This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

RVARD
LLEGE
BRARY

LEOPOLDO ALAS
(CLARÍN)

Ensayos
Y
REVISTAS

1888-1892

MADRID
Manuel Fernández Lasanta, editor.
calle de Mesón de Paños, 6.

1892

ENSAYOS Y REVISTAS

ENSAYOS

Y

REVISTAS

1888-1892

POR

CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID

MANUEL FERNÁNDEZ Y LASANTA, EDITOR

Calle del Mesón de Paños, 6

1892

32.5

la ley.

CAMUS

No hay más remedio: tienen que ir muriéndose todos, y no por esto hay motivo para ser pesimista, ni vale llamarse á engaño; desde muy niños empezamos á persuadirnos de que somos mortales. ¡Ay! Sí; pero una cosa es creer en la necesidad lógica y ontológica de la muerte, á pesar de las graciosas é ingeniosísimas paradojas de esperanzas de eternidad epitelúrica del pobre Guyau (que ya se murió *también*); una cosa es saber que *morir tenemos*, y otra cosa es ir viendo la muerte, alrededor nuestro, cómo va matándonos la parte de corazón que tenemos desparramada por el mundo, y cómo se va acercando, acercando, afinando la puntería, hasta herir en el misterioso centro en que lo sentimos todo. No hay que ser pesimista, es verdad; digámoslo dando voces para animarnos los unos á los otros, como gritan, para

ıpestad, los
ıolo esfuer-
luchar más
de arrojar-
ıay que ser
lpa de que
ıuiera, sino
te diestros
s de Scho-
muerte, en
, por dolo-
ıavía de la
: no puede
trarnos que
ı. Y en los

II

Pero los que *más* mueren son *los padres*. También esto es natural, pero también es muy triste; y por lo mismo es natural. Se nos mueren los padres de la sangre, que lo son, por consiguiente, del corazón; y se nos mueren los padres del espíritu. Cuando se ama bastante las ideas para tenerlas por un tesoro, el alma agradecida recuerda la paternidad de cada una. Morírsele á uno *los padres* es morírsele, por ejemplo, Víctor Hugo, morírsele García Gutiérrez, cuando se ha sentido en el cerebro algo nuevo leyendo las *Odas y baladas* ó los *Cantos del crepúsculo*, ó viendo *El Trovador*. Yo confieso que cuando muera Renan, si muere antes que yo, estaré de luto por dentro. Mi gran respeto á ciertos hombres, respeto que ya me han echado en cara, tiene sus hondas raíces en esta paternidad espiritual: para mí Giner de los Ríos es padre de algo de lo que más vale dentro de mi alma; Tolstoï, un ruso que está tan lejos y á quien no veré en mi vida, algo engendró dentro de mí también... Y, como hay padres, hay abuelos de este género: Fray Luis de León es antepasado, estoy seguro, de mis tendencias místico-artísticas; y, en cambio, leyendo á Quintana veo en él un compatriota, pero *nada mío*, á lo menos por la línea directa.

Va á dar á
padre de al-

dad del dolor
que merecen
rde los víncu-
los.
o fúnebre de
impersonal,
unda clase de
ar de la pena
morias de las
ia que se ha-

la notoriedad insípida, el aplauso de la multitud. No: no es probable que el nombre de Camus ande en diccionarios. Yo no se dónde ni cómo nació. Es más: al llamarle Alfredo Adolfo Camus, no estoy seguro de que no debiera llamarle Adolfo Alfredo.

Con estos datos no se escribe una biografía. Pero se puede *relatar el cuento de cómo vos conocí*, como dice el Cervantes convencional y simpático de *El loco de la guardilla* al falso Lope de Vega de la misma zarzuela.

La primera noticia que tuve de Camus en este mundo, fué por una traducción de la retórica de Hugo Blair, anotada y ampliada, si no recuerdo mal, por este catedrático español, que primero explicó esta asignatura y después pasó á la Universidad.

A los pocos años le vi en su cátedra de la *Central: leía*, como decían los antiguos, literatura latina á los estudiantes de un curso, y á los de otro literatura griega.

Era allá por los años de 1871 á 72 (estilo de matrícula). Yo me había hecho abogado en un periquete, aprovechando lo que entonces llamábamos *libertad de enseñanza*, en mi pueblo, para correr á Madrid á estudiar lo que se denomina *filosofía y letras*. ¡Hermosa juventud! Salía yo de las tristezas nebulosas de la *penserosa* adolescencia, que ve más y presiente mejor que la juventud: entraba en

a, llena de espe-
ırte de mis amo-
que me las ense-
e yo tanto ad-
año me espera-
s representaba á
a belleza que yo
o espacio lleno
aprenderl Pero
epresentaba las
, no las del dó-
visarse un *hele-*
su ánimo, para
el plan de ense-
(que por lo de-
ible había hecho
Jónicas, y la se-
os de mis con-

La Ilíada y á comparar mi traducción con la de Hermosilla en persona. Pero, huyendo del dómine, fuí á Madrid en cuanto despaché con Alfonso *el Sabio* y la ley Claudio Moyana, y llegué á la cátedra de Camus como un creyente á la Meca.

Camus tenía una leyenda estudiantil, como la tienen todos los profesores que se distinguen por algo. Por lo pronto, había dos Camus: el de la cátedra de literatura latina y el de la cátedra de literatura griega. El primero era el popular, porque en esta clase se mezclaban los estudiantes de Derecho, que eran cientos de diablos, con los estudiantes de Letras, que eran dos docenas de jóvenes estudiosos. Para los más, Camus era el de los chascarrillos, el de los cuentos verdes: se creía que había estudiado tantas antigüedades romanas con el exclusivo objeto de enterarse de la crónica escandalosa de los tiempos de Augusto. La verdad es que él solía decir:—Señores: á mí no me engañan ni Livia ni Augusto, porque sé todo lo que sucede en aquella casa, y crean ustedes que es un escándalo. Estoy en todos los secretos del tocador de aquellos buenos señores, etc., etc.—También se jactaba don Alfredo, y con justo título, de que él podría ser cocinero en la cocina del Emperador romano más delicado de paladar. Para los más, todas estas ingeniosas originalidades del ilustre humanista no eran más que salidas de un excén-

años de ma-
ue toda esta
gnificaba, era
aba resolver
, dos de las
al, otra espe-

uelvo á mis
e Camus.

entraba yo, ó
ura latina de
o: el aula te-
e la portería;
us. ¡Con qué
gato por no

tendidos, y tenía cierta expresión de misterio en la mirada, en las inclinaciones de la cabeza y en el ir y venir de las manos, que á veces tomaban movimientos de alas. Parecía un moro vestido de levita. Lo que decía, también tenía para mí algo de árabe, á lo menos por lo incomprensible: yo entendía las palabras todas ó casi todas, pero se me escapaba el sentido de muchas frases, y por completo el de los raciocinios. Comprendí en seguida, sin necesidad de gran perspicacia, que ni aquel era Camus, ni aquello era literatura del Lacio. En efecto: había habido un cambio de horas entre dos clases, y la que tenía enfrente era la *Metafísica* krausista, explicada por el sustituto de Salmerón, el que hoy es mi queridísimo amigo y siempre maestro (desde aquel día) Urbano González Serrano.

Al día siguiente, algo más temprano, en aquel mismo sitio, en vez del joven de tipo oriental que hablaba de ideas sutilísimas con ademanes de la *pasión filosófica*, como sienta bien á todo pensador meridional, que lleva el corazón y el temperamento á la dialéctica y es á los filósofos lo que el Jerez á los vinos, merced á la colaboración del sol en el fermento de sus pensares; en vez del krausista extremeño, discípulo del krausista andaluz, vi detrás de la mesa del catedrático un anciano alegre y vivo en gestos y ademanes, de tipo fran-

:ra; una cabe-
ɔ.
:anta facilidad
terior; pero la
rente como el
ue decía; y el
tiernos bachi-
ıara ser licen-
: un lado á la
, aplaudía con
conceptos, lo
ón, y hasta la
ıdemanes. No
ı. Pero lo que
:atos, sí: á ra-
ɔs de la inte-

pediría cualquier pedante como natural coronamiento de un curso que empezase por el pelasgo *alalo* y acabase por la famosa edad *del hierro* del latín, según la llaman muchos, Cantú en su *Historia de la literatura latina*, verbigracia. Camus no podía llegar, ni con mucho, al latín de los *Bárbaros*, de los Avitos, Epifanios, Isidoros, Fredegarios, Teódulos y Gotescalcos; ni siquiera al de Lactancio, etc.. porque tenía que hablar de otras cosas que le parecían más interesantes, verbigracia, de las tragedias de Shakspeare en su relación con las *Doce Tablas*, del *Reisebilder* de Heine, de *El mágico prodigioso*, de Calderón, y de la *scortum* abominable, y de Poppea y Actea sentimentales y pudibundas en la perdición refinada. Es necesario confesar que no es así como se cumple con el ideal de la instrucción pública, según se le puede ocurrir que deba ser á un redactor de periódico callejero, que probablemente opinará que se debe suprimir el latín hasta del misal.

La cátedra de Camus se parecía al *Museum* de Juan Pablo, de ese Juan Pablo con quien el perspicaz, pero no siempre tolerante Hipólito Taine, ha sido tan poco justo, no queriendo pesar todo el valor de lo que el crítico francés llama sus extravagancias, las extravagancias que tanto admira el ilustre Carlyle, á quien Taine reconoce la calidad de genio... Camus, sin llegar á tales alturas, iba

desorden, lejos de
iencia y literatura
reo que el estudio-
echaba esta cuen-
licos que me oyen,
: ellos, más inteli-
nden que ni Festo
ningún atolladero
estrados, del *inter-*
para una plaza por
exto Africano son
car para falsificar
glo á las *prácticas*
de Dios que algún
algún negocio de
n proyecto de Có
Ammiano Marceli-

es indispensable para tener buen gusto y hablar con sentido práctico de las cosas de los artistas de la palabra, de las bellezas de la poesía. Hagamos á estos chicos, ante todo, comulgar en la gran iglesia del arte universal, haciéndoles ver el parentesco de la poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos; llenémosles el corazón y la fantasía del entusiasmo estético por todo lo que produjo la humana poesía, y sírvanos de ejemplo para la admiración, hoy la obra de un romano, mañana la de un griego, después la de un alemán ó un persa; busquemos y encontremos las infinitas afinidades electivas de los genios poéticos de todos los siglos; y la asociación de ideas y el magnetismo artístico llévennos de polo á polo, saltando siglos y extensas regiones en un momento, en desorden aparente, pero siempre guiados por la lógica de la hermosura, por las relaciones sutiles y delicadas de lo grande y de lo bello, que, pese á la necedad y á la prosa humana, que no entienden de esto, se dan la mano desde lejos, y se parecen cuando no lo parecen, y están siendo lo mismo cuando á los ojos profanos se les antojan más diferentes y separados.

Por esto, ó algo semejante que pensaba Camus, se hablaba de *El Mercader de Venecia* acabando de analizar el latín de hierro de las *Doce Tablas;* y de la cortesana que tenía á Ovidio desesperado á

ltaba á un amor
n las alturas del
parecía un poco
ampoamor en lo
a), en el sentido

lo que debe es-
ıa dicho en unas
e jura por Gil y
ética de Hegel ó
es lo mismo que
dero literato, que
otáneo, original,
ensamiento que
uales que le dis-

tos, colgados de los árboles, á *hombres sabios*, aunque todavía *foncierement* salvajes; como lo prueban los flecos amarillos, rojos y azules de los ridículos bonetes, la hinchazón de mucetas, al *tatuaje* civil de medallas, vuelillos y demás bordaduras y cimeras. Como el pez en el agua están los tales, asimismo, con su famosa *ciencia* (¡oh ciencia!) consignada en un libro de texto, con fórmulas sagradas, con invariable método (¡oh método!) que va de lo *fácil* á lo *difícil*, de lo *conocido* á lo *desconocido*, etc., con sus admiraciones y vituperios tradicionales. Horroriza, por ejemplo, contemplar lo que han hecho, en poco tiempo, preceptistas y retóricos filósofos de todos los países cultos, del hermoso, profundo, espontáneo y libre movimiento del gusto estético y de la reflexión acerca del arte, que fué obra, en estos últimos siglos, de unos pocos genios, ya artistas, ya filósofos. Dentro de la misma enseñanza profesional, en todas las naciones adelantadas, hay ya, á estas horas. una saludable tendencia de protesta contra tantos y tantos vicios tradicionales, contra las preocupaciones inveteradas que dejan al servilismo de la autoridad y de la memoria mecánica, su musa, los mayores empeños del estudio; pero en esa misma tendencia abundan las medianías que oyen campanas y no saben dónde: el pedantismo contra el pedantismo; y no pocas veces se malogra el esfuerzo de los

ente han sentido
ılpa de la imita-
ctarios adocena-
/a aspiración se
ıficaces para el
ıcia á la pedan-
escolástico: tales
ıñanza sugestiva,
ıl, de la vida co-
ımnos, de las ex-
onumentos, etc.
esta *naturalidad*
n se *desnatura-*
da y pierde toda
e hipocresía in-
ugnante, en con-
ıulidades servil-

prenderlo bastaba fijarse en la diferencia que él establecía entre su cátedra de literatura latina y su cátedra de literatura griega, no por razón del asunto, sino por razón de los discípulos. La literatura romana creía el *Gobierno* que debían conocerla todos los abogados del reino, y la griega se reservaba para los que tuviesen la vocación y la *abnegación* de la filosofía... y las letras (asuntos inseparables, según la ley). Camus les hablaba á los *juristas* de multitud de asuntos que no eran precisamente historia de las comedias, poemas, églogas, epístolas y demás que se escribieran en latín. Tal vez reflexionaba que al año siguiente aquellas yemas de jurisconsultos iban á aprender la profunda definición de la jurisprudencia que les ofrece la Instituta (definición tan mal comprendida por los más de los comentaristas modernos)... *divinarum atque humanarum rerum notitia*...: *noticia* de las cosas divinas y de las humanas. Sí: Camus comprendía la profunda, intensa, *jugosa* relación del derecho con las *humanidades*, y *preparaba* á los adolescentes del *Preparatorio*, con el pretexto de una literatura que ellos no habían de aprender en ocho meses; de todas maneras, les preparaba á entender algo de las luchas de los hombres por lo tuyo y lo mío (la *propiedad*), por la tuya y la mía (el matrimonio), de las pasiones y las perfidias de los hombres (derechos personales, *estados*, contra-

endo ver, no si-
yertos, de esas
ntos siglos, sino
, en esos rastros
astros para el li-
hombre de mun-
re todo, hombre
el cual las espi-
s de *quædam do-*

oticismo escolás-
ra latina del sa-
aquellos alboro-
años, que tan sa-

sin latín? Por mortificarlos, como suelen pensar los estudiantes jóvenes y fogosos de casi todas las asignaturas. Porque esto es lo cierto: en muchas, en casi todas las carreras, se prescinde generalmente de encerrar el cuadro de las *asignaturas* en límites y con formas adecuadas al propio sistema de la realidad á que los respectivos estudios corresponden; y además (y esto es casi peor para el *rationabile obsequium* que ha de tributar todo el que estudia, como hombre de conciencia, á las ciencias de su vocación) además se olvida también generalmente dar clara y razonada cuenta á los escolares, en cada carrera, porque se guía del motivo lógico cada una de las ramas de su estudio y del plan á que éste obedece, y del organismo científico á que corresponde. Por todo lo cual, el estudiante que ve que los maestros se dan por satisfechos con que él trabaje y aprenda muchos libros ó muchos apuntes, de memoria, de la correspondiente asignatura (que siempre es para el pedagogo vulgar que la explica *la más importante*), llega á adquirir la creencia de que con tantas disciplinas sólo se trata de ponerle á prueba y de hacerle purgar de antemano los desaguisados que más adelante puede cometer en el ejercicio de su *licenciatura*, ya matando prójimos, ya defendiendo criminales, ya enmarañando pleitos, etc., etc. El estudiante se llega á figurar los sudores científicos, que no sabe por qué

y triste que ya
, indispensables
unque sea mala
studiante acor-
on las asignatu-
potro que se ha
a menuda arena
en tan falso te-
piso duro de la
ura al escolar la
pañoles que en
riego, no se for-
Ática, que ésta:
cado con varios
contracciones,
bachilleres.
a estudiar á los
oia, era también

[redacted]

estudios, no queriendo molestar á los abogados futuros de su patria ni profanar las letras clásicas, se dedicaba principalmente á enseñar algo de la vida, tal como se puede ver á través de las buenas letras clásicas, sin hipocresías ni romanticismos sacristanescos, y llevando por guía á un hombre de experiencia y de agudo ingenio, verdadero *humanista* en la acepción más *humana* de la palabra.

Pero al año siguiente, cuando los que queríamos ser filósofos... de letras llegábamos á la literatura griega (en vez de haber empezado por ella), entonces ya era otra cosa. Camus se ponía serio sin dejar de reir. Sus conferencias, sin dejar el carácter de *cosmopolitismo* literario, bordeaban de más cerca el asunto de la asignatura; se hablaba más de los griegos que se había hablado de los latinos. Éramos pocos; no hacíamos ruido; teníamos, ó se nos suponía, más definida vocación; éramos sus amigos de letras que íbamos á buscar, desde *aquellos duros pero honrados bancos*, la miel del Himeto, el sol helénico, el que mató con las flechas de su arco de plata al pobre Ottfried Müller, que murió temprano porque era querido de los dioses... Y Camus se entusiasmaba; su oratoria florida, abundante y pintoresca, rayaba en elocuente; y era elocuente desde luego aquel amor á lo clásico, á lo griego, que se manifestaba en sus gestos, en el timbre de su voz, en el calor que le enrojecía el

caros *romancis-*
ıetuo á cuantos,
ron comprender
ı del arte helé-
ı se contagiaba,
: no predicaba
' *su asignatura*
enes, opositores
ıe están enamo·
ı, como lo esta-
ıe la ciencia ó el

ıotarse entre los
, ya científicos,
ıcia y las letras
comprendía que
rno *humanismo.*

[redacted]

ginal criterio y total ausencia de gusto se atreven á profanar la delicada flor de la poesía griega, y la no menos delicada flor de estufa de la rápida edad de oro de la inspiración latina... Si hubiera muchos Camus, las dulces *humanidades* no correrían en España á la fatal ruina á que se precipitan. La famosa *cuestión del latín* tiene para mí estas dos diferentes soluciones condicionales. Las letras clásicas explicadas por maestros como don Alfredo Adolfo Camus, á nadie le sobran: las letras clásicas explicadas por los pedantes, por el vulgo del *profesorado mecánico*, no sirven para nada.

Pero ¿de cuántas materias de enseñanza se podría decir algo semejante?

No bajemos á este abismo.

No hagamos por hoy más que meditar ante la tumba del sabio, cerrada apenas.

Cerrada apenas, cuando ya tenemos que llorar la *huida* de otro gran espíritu *liberal* de las letras: de don Antonio García Blanco, el maestro de hebreo.

¡Alegráos, *romancistas*: pronto, pronto os quedaréis solos, dueños del campo!

[redacted]

LECTURAS

ZOLA.—"LA TÉRRE"

I

DESPUÉS de leer la última página de *La Tierra*, de Zola, quedó mi espíritu, este pobre espíritu de que hoy no se atreven á hablar muchos, por vergüenza, dulce y tristemente impresionado. Eso que podría llamarse lo bello doloroso, fecundo fermento formado con miles de esperanzas é ilusiones disueltas, podridas, gérmen de una vaga aspiración humilde, en mi sentir *cristiana*, á lo menos cristiana según el cristianismo de la agonía sublime de la cruz; esa tristeza estética, eterno *dilettantismo* de las almas hondamente religiosas, era el último y más fuerte aroma que se desprendía de aquel libro, tan insultado por ese terrible término medio de la inteligencia y de la moralidad, que jamás perdonaría á la Magdalena

de Putifar. Yo
buena no puede
le Zola, la espe-
ia con la lujuria
tal prurito una
quiere, una gran
sas exaltaciones
leva al extremo
atis, no someti-
de nuestro tiem-
nobles, agudos
de esos simpáti-
en vivir bajo el
atural, tan puro
impalpable: lo
es un sarcasmo
calculado, me-

en los libros de Zola el instinto afrodítico es un *deus ex machina*, pero no una delectación voluptuosa: se parecen tanto á una tentación de lascivia como puede parecerse una clínica de enfermedades secretas. Sin embargo, en este punto nadie puede responder más que de sí propio: se han visto tales aberraciones en esta materia, que bien puede ser que algunos de esos críticos que tanto se escandalizan se hayan sentido sobrexcitados á deshora con las brutalidades de Buteau ó las abominaciones de Nana; porque es evidente que en los mismos hospitales hay casos de repugnante desenfreno, y no faltan ejemplos de actos bochornosos en que fué la víctima un cadáver. De todo hay en la naturaleza y en las letras contemporáneas (1)...

La última impresión que me dejó *La Tierra*, decía, era de una tristeza que en sí misma lleva una especie de consuelo tenue, pero muy dulce á su modo; sentimiento incompatible con el recuer-

(1) El particular horror que muestran á la pintura literaria de la lujuria y sus motivos, los críticos pertenecientes al clero regular, acaso tiene relación con este asunto.

No podemos figurarnos el aspecto de aborrecible tentación que esta literatura puede tener para ellos, los que lícitamente, y lejos de sugestivo encierro, podemos despreciar al enemigo por medio de honrosas transacciones. Hablo, es claro, de las sancionadas por leyes divinas y humanas.

gestión pornográ-
a de Jouarre y su
rtas de la muerte;
se deleitasen con
ni y Paolo, arras-
siguen amándose
: dice que gocen
: vaya á buscar á
nios bochornosos,
os; pero el lector
mbres, y con un
lea en el cerebro,
por el autor á la
ue naturalmente
rminarlo, á cien
co...
ecto de Zola, ex-

el grandísimo ingenio del novelista, que sale triunfante de las asechanzas de sus enemigos y de las más temibles de sus propias aberraciones.

Hoy se escribe mucho; hoy, muchos autores notables, de gran talento, es más, hasta las medianías, toman cierto aire de eminencias, gracias al adelanto común, á esas ventajas que Hæckel llamaría filogénicas, no ontogénicas; perfecciones debidas á la selección, méritos de la masa social, méritos de esa gran casualidad, si lo es, que se llama *el progreso*. Y distinguirse entre tantos hombres que se distinguen, ser eminencia entre tantas eminencias, es algo más que ser el ciprés del clásico, y aún más que el cedro del Líbano: para llegar á tanto hace falta llamarse *Washingtonia*. Zola ha ido conquistando, si no adeptos, admiradores, no por sus teorías, sino en gran parte á pesar de sus teorías. No hay gloria mayor. Así ha sido la de Víctor Hugo: sus grandes obras han servido de hipoteca al crédito de sus doctrinas. Entre nosotros, en esta España de Quintana, no se comprendería siquiera la teoría del *verso-prosa* si Campoamor sólo tuviera en su favor sus luminosas paradojas y antítesis, y no sus hermosos poemas. No quiero hablar de lo que ha ido ganando el autor de *La Terre* en el ánimo de sus enemigos franceses y de otros países: quiero concretarme á España. Es posible que Cánovas siga aborre-

:; pero yo sé de
ıocen un valor
Serrano dice de
ueda pensativo
ündas, grandes
ıo le trata con
aunque insiste,
caudal de cono-
ı innovador en
ıperiores de no-
cuyas palabras
ndo contento si
él no piensa; el
e ha reconocido
que vale, parte
n se obstina en
rinas y procedi-

lo había leído. Hasta Cañete, que á última hora se ha enterado de los libros de crítica de Zola, declara que, en efecto, hay allí mucho que aprender, y le cita como autoridad á cada paso. Por cierto que este Sr. Cañete, que á lo menos es leal, hace con los hombres á quienes va reconociendo mérito, á pesar de tenerlos por *inmorales*, lo que hizo Dios con Adán: los saca del barro. De barro hizo Dios al primer hombre, y del cieno y del lodo de sus metáforas y alegorías palustres saca el buen Cañete á Zola y sacó antes á Echegaray (para volver á zabullirle)... (1) Hacen mal los críticos, y mucho peor los novelistas, que no leen al autor de *Germinal* (con atención y en francés, por supuesto), porque todos ellos podrían aprender mucho; por ejemplo, los unos á juzgar y los otros á dejarse juzgar, haciendo más justicia á críticos y autores respectivamente.

Lo digo con entera franqueza: para mí los franceses que no reconocen hoy en Zola un novelista superior, con mucho, á todos los demás que le ponen en parangón, cometen la misma injusticia, ó, mejor diré, tienen la misma ceguera que cuantos, al hablar de oradores españoles contemporáneos, mezclan á Castelar con los demás, lo barajan con

(1) Todo esto fué escrito mucho antes de morir el Sr. Cañete, á quien en otro lugar de este volumen dedico un recuerdo.

te, de otro modo
le nuestra tierra:
cho más hombre
Maupassant, etcé-

dos, una revista
os, y allí se ha-
obras de Emilio
ujo una profecía
n que el crítico
sa de tópico en-
no se acordará
do todo lo que
ón asomaba ya
to, ó por bene-
alidades que en

[redacted]

sus enemigos, de sus abstracciones sistemáticas, verdaderas trabas de su genio, que le han atado ya con ligaduras tan importunas como la famosa historia natural y social de *una familia bajo el segundo Imperio.*

A Zola, que es un soñador en el fondo, y casi podría decirse un desterrado de lo ideal, si no pareciese rebuscada la frase; á Zola, alma sincera ante todo, le sorprendió y deslumbró un tanto la luz de la verdad que arrojó sobre todos nosotros lo que se llama *la ciencia moderna*, con sus tendencias... digámoslas positivas, *grosso modo.* En Zola, al lado de esa sinceridad y amor serio á lo cierto, no había esa levadura de *germanismo* ni la otra de antiguo *humanismo*, que es acaso lo que Menéndez y Pelayo echa de menos cuando habla de la ignorancia del autor naturalista. Y, valga la verdad: estas ausencias, si por un lado le libraban de las incertidumbres y del quietismo de un Amiel, de las nebulosidades y podría decirse hipocresías inconscientes de tantos y tantos idealistas trasnochados, y le libraron, sobre todo, del pedantismo filosófico y literario, de los miedos ridículos, de los convencionales y oficialescos cánones estéticos, por otro lado precipitaron su concepción artística, haciéndole contraer excesiva solidaridad para su naturalismo con uno de los aspectos menos amplios y eficaces del llamado *positivismo.* Sí, hay

en principalmen-
llas, en lo funda-
Pero también es
mo en la poesía
y ver claro tiene
genio creador con
l y novedad evi-
genio en sus ras-
nfluencia de las
la obra y en la

o ahora tiempo,
e: no hago más
rece necesario, lo

el fruto, vive de esta sustancia, repite con perpetua monotonía las mismas operaciones unos cuantos años, y al cabo la fatiga le rinde, cae en el surco, para él más hondo, como semilla que no ha de resucitar espigando sobre los campos reverdecidos. Tal vez todo eso es triste; tal vez, mirándolo bien, no lo sea; pero, de todas suertes, es así.

Pero antes del último trance hay que luchar para tener lo que llamamos el derecho de ser quien siembra y quien recoge. Además de la poesía más ó menos melancólica, según se mire, de esta monótona faena del sembrar y recoger para acabar por morir y ser enterrado, hay la prosa, seguramente aburrida, del registro de la propiedad, la hipoteca, la inscripción, el título, la escritura, el *tabelión* y el *Azzecagarbugli*. ¡El mismo campo que puede ser teatro del idilio y la égloga, figura en el empolvado archivo del Registro, descrito por sus límites y cabida! Y ¡qué más! la misma égloga clásica de Virgilio comienza inspirándose en motivos de prosa pura, cantando agradecida al que aseguró á Titiro su derecho de propiedad sobre los campos en que apacienta su ganado:

...deus nobis hæc otia fecit.
.....
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti.
«Pascite, ut ante, boves, pueri; submittite tauros.»

Los que encuentran poco poéticos á los aldeanos de Zola, recuerden que este mismo Titiro,

gra de haber
mientras fué

i,
ıtra redibat.

salían nume-
ıgrata ciudad
se volvía á
ırto.
ran en la pri-
os el que es
icas, veremos
la poesía tan
turaleza útil.
campestre...

con el mismo terruño pardo. Si en otros siglos serían siervos de la gleba por la fuerza, ahora lo son por la codicia. No basta decir la codicia: es una codicia que toma tornasoles de amor y de manía; una codicia vegetativa que acerca las almas de estos seres á la condición sedentaria de las plantas. Son lombrices de tierra; son como esos pobres sapos que confundimos con el piso fangoso y negruzco, de cuya sustancia parece que acaban de nacer cuando saltan á nuestro paso.

De amor y tierra, de lo que se hacen los hombres, de lo que Dios hizo á Adán, según la hermosa tradición asiria, hizo Zola esta novela en que, si tal vez el dolor humano calza demasiado alto coturno para realzar su valor trágico, la verdad de la pena irremediable se revela en ayes auténticos, de cuya autenticidad responde el timbre, que no cabe falsificar, de las entrañas que vibran desgarrándose.

No sabe escribir libros tristes y desconsoladores el que quiere. Muy fácilmente se logra hastiar, aburrir: es más difícil entristecer. Para que un lector de alma templada medianamente llegue á contagiarse con la melancolía del arte, hay que llegar al *dolor metafísico;* quiero decir que el artista ha tenido que llorar primero con esas penas hondas, de valor universal, de las que no consuela una filosofía... tal vez incompleta.

ıas que despertar
, no sólo con el
ino con otros re-
sentir piedad y
so, superficial en
flejar desgracias
pero no llegará
ndo, los dolores
vida, á teñir de
o Zola es uno de
el dolor, lo debe
o pensar y sen-
que son como el
es lo que da au-
muchos de sus

uralista, ni el pe-

[redacted]

que producir sin falta el *mal geométrico* de los desesperados en absoluto por vía científica, bajo la ley de un principio. Fuera de esto, es *La Terre* uno de los libros modernos que más fiel eco han de dejar del más hondo, serio y sentido pensar de nuestros días. Es más triste que *L'Assommoir*, y tanto como *Germinal*, porque revela y retrata la miseria en donde es más doloroso que la haya.

III

L'Assommoir, en efecto, pinta la epopeya del dolor *ciudadano*; nos habla de los horrores de miseria moral y física que producen siempre los emporios de civilización, las grandes aglomeraciones de hombres que parece que renuevan eternamente el mito de Babel, como si la acumulación de vida humana diera de sí necesariamente, á modo de ambiente eléctrico, una influencia diabólica. Aunque es ya triste eso, que muchos hombres juntos produzcamos el diablo, le queda un consuelo al misántropo en pensar que la mayor parte del mundo está desierta, y que aún, en tierra de cultura, lejos de las ciudades, los habitantes del campo viven diseminados; y parece que ha de ser más tolerable, menos nocivo, el trato humano, en pequeñas dosis y mezclado con grandes cantidades de naturaleza: como si dijéramos, que puede tolerarse

rodeado de trescien-
modo, es indudable
recen como una es-
las tristezas de la
niserias inevitables,
lo menos, como un
recipitado de dolor
invencibles. Con-
muy triste, pero no
urso de no juntarse
e *L'Assommoir* re-
la sociedad. Dise-
cándose tanto, no se
rán con tanta impu-
ma, París, disuelven
el amor, matan de
aldea: los campesi-

[redacted]

nerosidad, la idealidad triunfante? Hay almas buenas, grandes virtudes, muchas secretas; pero la multitud de los malos, de los espíritus mezquinos, egoístas, materializados, nos da la impresión dominante de desconsuelo y desconfianza que convierte la vida, á cierta edad, en una decepción melancólica por lo que toca á las esperanzas de la tierra. En medio de tanto progreso, ante un visible, innegable mejoramiento, debido á fuerzas anónimas é impulsos impersonales, á leyes de mecánica y fisiología social, nos sorprendemos cien veces, suspirando por dentro con esta exclamación en el alma: «Sí, pero ¡qué escaso papel representa la virtud en todo esto! ¡Qué poco caso se hace en el mundo de los que son buenos, y qué pocos lo son! ¡Cuánto grande hombre y ningún santo!

Y libros como *La Terre* nos recuerdan estas positivas tristezas del mundo, que no son hijas de la hipocondría ni de un sistema de filosofía negra, sino de la observación más sincera, llana y sencilla. «La vida del campo no hace mejor al hombre: el hombre es generalmente malo por causas más hondas que las combinaciones de la forma social. Sí: es malo en París, es malo en la aldea: basta el amor avariento del terruño para corromperle: lleva consigo su codicia, y en cualquier clase de vida encontrará objeto para ella.» Aquí ya no hay la esperanza que había en *L'Assommoir*: «Huyamos

huir del mundo?
mbiar de dolor,»
de sociedad sólo

es un refugio, es
n terrible) que la
: esos astros del
bres .. ¡por hom-
ıables como los

prisionero, en el
n las lontananzas
:morras de nues-
ıecios, malvados,

: dolores, reales,
: se despierta, al

el espíritu queda un asilo para la sed de bien y de virtudes.

El amor es más brutal en este libro que en otro alguno de Zola. Sus extravíos no son los del alambicamiento sensual, sino los que vuelven á la naturaleza, al instinto de la bestia, á ser fuerza ciega de procreación: este amor busca el placer con vehemente ansia de necesidad fisiológica, con escasa conciencia del placer mismo y fuerte sensación de la ley material á que obedece. Y así tenía que ser para que correspondiese esta novela al asunto que trata; y por eso la lascivia de *La Terre*, con ser más descarada que la de otros libros del naturalismo, es, en mi sentir, menos escandalosa y menos nociva como ejemplo y sugestión posible. En el primer capítulo de esta novela hay un símbolo del amor natural, del ayuntamiento carnal como tendencia fisiológica para la conservación de la especie: es la *Coliche*, la vaca que Francisca lleva al toro. Ningún crítico de los que han gritado y gesticulado contra el brutal erotismo de *La Terre* ha querido ver, en esta escena de la *Coliche* fecundada por *César*, el toro de M. Hourdequin, una explicación de todas las caricias torpes de aquellos aldeanos de la Beauce. La concupiscencia no cabe en la obra puramente animal: toda cópula no es escándalo de lascivia, porque, según las circunstancias, la unión de los sexos

caminos distintos,
ramental en el ma-
ad de la naturaleza
los estambres y los

rra donde los pue-
amontonada en ca-
npos y montes, ha-
nido de almas que
o conozco con al-
tas y á varios ateos
á un santuario de
e su mujer, de sus

[redacted]

familias enemigas, como Capuletos y Montescos, sino herederos contra herederos, hermanos contra hermanos, y, lo que aún es más terrible, *successores* contra *auctores*, hijos contra padres. No se trata ya del heredero que fustigó la musa latina, de aquel que deseaba y hasta facilitaba por modos indirectos la muerte del testador, pero que al fin, mientras vivía, le halagaba para conquistarle: aquí se hereda en vida, descaradamente se disputa al antecesor su derecho á conservar lo suyo, se le arranca á Fouan, el padre, lo que para él es más que la vida: la tierra. Para él, dejarle vivo sin tierra, es peor que enterrarlo en vida: se le obliga á un suicidio. Otros se matan por huir de la miseria: á Fouan se le mata todo menos lo suficiente para seguir teniendo la miseria misma á que se quiere arrojarle; pero al fin, como no se le puede arrancar el último bocado de pan para robárselo, se le sofoca y se le abrasa. Todo esto es horroroso; pero el que lea la novela de Zola no podrá decir, si algo entiende, que deja de ser artístico para convertirse en una *causa célebre*. Así como se engañan los que creen llegar al sublime trágico á fuerza de hecatombes, y hacen consistir el genio en no tener piedad de ningún género con los personajes que crea su fantasía, también se equivocan los que piensan que la sangre ahoga la poesía y el fuego la quema. Las grandes tragedias griegas no pier-

ica hermosura,
Clitemenestras,
eas, Fedras y
esas mismas
nilia las gran-
n de Zola no
dimientos á la
Racine, que por
anos enemigos:

es

ndar la crítica
puede caber á
oco-serio, tan-
ánovas, entre

mino medio de la vida aldeana: los aldeanos franceses, en general, no son tan malos.» Este argumento tendría fuerza si se demostrara que el arte realista ha de ser un término medio estadístico, y que Zola había ofrecido en alguna parte representar en su *Terre* á la mayoría de los habitantes del campo.

Por de pronto, el término medio en literatura, es absurdo. Recurso matemático de más ó menos discutible eficacia y valor científico, en asuntos sociológicos es una abstracción, imposible en poesía. Cualquier autor ó cualquier crítico que hablen de pintar costumbres, pasiones, caracteres por términos medios, confunden el arte de Shakspeare y Cervantes con los procedimientos de Quetelet y Assiongaber. Verdad es que hay críticos, en el día, que más parecen agentes de una Sociedad de seguros sobre la vida, que amantes de las letras. Zola no pinta lo *ordinario* en las pasiones de los aldeanos, en el sentido de pintar lo excepcional tampoco; pues ni en el mundo, tal como por ahora es, ni con el arte, por consiguiente, cabe considerar como excepcional el crimen, á no ser que no se entienda bien del todo lo que significa *excepcional*. Hay que fijarse en esto: la *Terre* dejaría de ser lo que pretende si retratase lo excepcional; pero no, escogiendo lo extremado, tan real, y verosímil por tanto, como todos los extremos de to-

bjeto son tan su-
lo que queda en

, no es carácter
ılgar, pero puede
ın artista; y casi
/. gr., que pene-
y psicológico, en
bre desgraciado.
z ó en la crónica
imen, sería carne
ınos de Zola es
ıalidades que la
en el mal.

[redacted]

nas y descripciones. Fouan, su mujer, todos sus hijos, no son personajes que se olvidan tan pronto. Confesando que este trabajo queda incompleto, lo termino por causa de *fuerza mayor*, pero sin renunciar á la idea de venir como á reanudarlo en cualquiera otra ocasión que se presente de tratar de las últimas obras del gran creador de los Rougon-Macquart, para mí el ingenio más poderoso de cuantos hoy tiene vivos la literatura.

[redacted]

ZOLA Y SU ÚLTIMA NOVELA

L'ARGENT

I

ZOLA es ya uno de los pocos autores vivos que podemos llamar cosmopolitas, y en cualquier país civilizado la publicación de una novela suya es un acontecimiento literario nacional, si se tiene en cuenta que en la vida intelectual de un pueblo no hay que atender sólo al que produce, sino al que consume también; no sólo á los autores, sino al público. A estas horas *L'Argent*, de Zola, traducido en español y puesto á la venta el mismo día que en París, comparte la atención del *público de las novelas*, que en España va crecien-

ldós, Pereda, Pa-
de estos novelis-
por el doble res-
ablar de Zola lo
toca.
a es un aconteci-
ıero, y á poco en
ına suele mostrar
l *Assommoir*; en
on cierta pedan-
nidad, no es tan
le persigue mate-
, que corre pare-
ialismo imperial,
s países Zola es
ı pesando más y

ni en la crítica, han visto ni realizado todo lo que el naturalismo de Zola significa: por eso, decir que Goncourt es el verdadero fundador, como dicen, por ejemplo, Wolff y la señora Pardo Bazán, es sentar una verdad incompleta. Lo que hay es que á la doctrina de Zola, á lo menos considerada personalmente, como obra suya, le han causado graves perjuicios, defectos y circunstancias que, por una parte han malogrado hasta cierto punto la tendencia naturalista, y por otra han influído en el juicio de los críticos más discretos, impidiéndoles ver toda la fecundidad virtual de la idea de Zola. Tuvo éste siempre la grave deficiencia de su cultura, que le echaba en cara un crítico francés implacable, cuando descubrió, con regocijo, que Zola no sabía quién era Niebuhr. También habla de esta poca erudición del autor de *Germinal* nuestro Menéndez y Pelayo, pero con mejores modos. Es verdad, como indica este último, que el *Pontífice de Médan* ha descubierto muchos Mediterráneos; que su falta de estudios clásicos y de filosofía estética le ha hecho dar por nuevas y por suyas muchas doctrinas adquiridas para el acervo común de la ciencia de muy atrás, sin duda: pero, en rigor, esto no prueba gran cosa contra el valor intrínseco de la crítica de Zola; que no es un erudito, ya se sabe, lo reconoce él mismo; pero su sinceridad y su talento se comprueban con esas

descubierto y que
as él las encontró
otras que son la
a; y se le puede
ia de la ciencia y
es él el único que
ı general, se pone
prescindido tam-
de la ayuda de la
r ignorancia tam-
do ha solido ser
s é inspirados, á
as cosas muy co-
lo de la, relativa-
literaria de Zola
onasmos, sino en

Y en gran parte se debe á que ha estudiado, relativamente, poco. Poco y tarde. De este exclusivismo, causado por esa falta de grandes y largos estudios, nace el mayor defecto de la crítica de Zola; su *positivismo* artístico, su idea falsa, radicalmente falsa, de la ciencia; Zola, tan grande en otras cosas, no es en esta cuestión, fundamental desde cierto punto de vista, más que un sectario del positivismo de segunda mano de los experimentalistas de los estudios fisiológicos. Ni siquiera ha tomado por maestro, por guía, ya que lo necesitaba, á un Taine, cuyo positivismo apenas puede llamarse así, si se atiende especialmente á su concepto de la *abstracción* en su estudio acerca de Stuart Mill. Zola se ha acogido á Claudio Bernard, el gran fisiólogo, según dicen, pero como filósofo, como lógico... un profano. Sí, es preciso confesarlo; Zola, que había de sacar tantas verdades de aplicación artística de sus meditaciones, de sus lecturas del arte moderno, se condenó á una especie de raquitismo filosófico desde el principio por la precipitación, propia de su carácter, de admitir como *ciencia absoluta*, como verdad incontrovertible en materia de método científico, el análisis parcial, deficiente, según lo entendía Claudio Bernard; el cual, para su objeto, no necesitaba verdaderamente otra cosa. Pero ¡extraño fenómeno! á partir de una teoría falsa, en cuanto deficiente y exclu-

la la ciencia y un
álisis, Zola llegó,
nporta, á una doc-
dos, siendo recta-
rvación y experi-
dimientos del no-
rina sólo tiene de
pues no sigo á los
rio no cabe la ex-
cabe, como cabe
, sin perjuicio de
como tal se nos
experimentación
fica, por razón de

[redacted]

novela, la obra artística de Zola está ya muy por encima de sus teorías, en cuanto son un exclusivismo. Es un filósofo más profundo, más *humano* Zola en sus novelas que en sus estudios de la novela, del naturalismo, etc., etc.

Pero si declaro todo esto, también digo que se equivoca á mi juicio quien como hace Ch. Morice, el autor de *La litterature de tout à l'heure;* entiende que ya es una *fórmula* agotada la naturalista, ni aun en su derivación francesa según Zola. No, del naturalismo, aun á lo Zola, hay que sacar todavía mucho provecho, mucha *higiene* intelectual y particularmente literaria. Es hasta ridículo hablar de Zola como de algo anticuado, como de algo que ya nada puede decir fresco, original, sugestivo á las generaciones nuevas del arte y de la filosofía. Zola es absolutamente contemporáneo, no es de esos muertos que se creen vivos; es un vivo de los más fuertes, y su novela ni cansa, ni se repite en lo principal, ni revela decadencia, ni verdadero amaneramiento. Ahora, otra cosa es negarse á reconocer otras formas; otros propósitos, otros ideales que viven junto á Zola, sin deberle nada y con explendor que el suyo no deslumbra. La tendencia neo-psicológica, sin derrotar á Zola, ni mucho menos, divide con él y con otros, la actividad literaria; y se puede, sin contradicción, seguir admirando al *poeta*, y en

uralismo francés,
razón á otras co-
ras, que suponen
logia y un crite-
o más rico, por
das y transmiti-

las distinciones
ás arriba que la
s su obra crítica
n su último libro
tos, no es más
ena homogénea,
des.

simboliza, con mayor ó menor abstracción, pero siempre con abstracción, alguna fuerza social, un vicio, una tendencia, una institución. Cuando son los seres humanos por sí materia de la novela, no cabe explicar en dos palabras ó en una el asunto, porque éste siempre tiene que ser complejo: en él se encontrará la vida en todas sus formas, ó en muchas por lo menos; el artista no tenderá, por razón del *argumento*, á la abstracción y selección artificial que son contrarias, en el arte, al genuino realismo. En *La Fortune des Rougon* el asunto no es la *codicia* de Felicidad, por ejemplo, porque ni Felicidad es sólo codiciosa, ni el carácter de esta mujer es lo que da unidad á la obra. En *La Curée*, á pesar de que ya asoma la abstracción del propósito, todavía no hay en calidad de protagonistas un concepto, sino una persona ó una familia. *La Conquête de Plassans* (que no es bastante apreciada; que merecía, como dijo bien Flaubert, ser más conocida y estudiada), tiene por asunto todo un modo complejo de la vida humana, en tales caracteres, en tales clases sociales, en tal clase de pueblo. La misma *Faute de l'abbé Mouret*, con ser un símbolo, tiene un interés directamente *personal*...; y por no citar todas las novelas de nuestro autor, diré que desde *Pot-Bouille* empieza á acentuarse en él la tendencia, el propósito sociológico abstracto, el cual da á su *poesía épica* un carácter casi didác-

va á gran altura;
de producir no-
a tendencia de
heur des Dames,
na de las mejo-
er) y vuelve con
ás en *Germinal*;
atenuados del
Bête humaine y
cabados de esa
grandezas, pero

e lo bueno y lo
to, refiriéndome
inero.

[redacted]

pítulo de tratado más ó menos científico de sociología.

En cambio, el verdadero *naturalismo*, el que atañe á la composición de la acción, como imitada de las formas probables de la vida, se respeta menos en esta clase de obras que, si no son de *tesis*, tienen algunos de los inconvenientes que á las de *tesis* perjudican.

Tal vez uno de los graves obstáculos con que el *simbolismo*, que por lo visto insiste en querer vivir, ha de tropezar en sus progresos, cuando se manifieste en forma de novela, ó algo semejante, consista en esa transposición del interés humano inmediato de la *fábula*, que se supedita al valor oculto de lo representado. Ya en los ensayos, algunos verdaderamente dignos de atención, de la moderna tendencia (no quieren ellos que se llame escuela), he podido observar efectos de ese inconveniente.

No sólo es la oscuridad lo que dificulta la propagación de esa nueva literatura; es la falta de interés inmediato. Tal vez grandes talentos se esterilizan prescindiendo de sus facultades para el arte *épico*, propia y clásicamente tal, por el prurito de la *segunda vista*. En algunas obras de Rosny; en una muy corta, pero muy delicada de Ernst *(L'heure)*; en el *proyecto* con que termina el conocido estudio de Morice *Le litterature de tout à l'heure*; en

En decor, y en
mo en prosa, he
rias á veces de
ración imitativa,
iciones que serán
que la literatura

lemento esencial
ıralismo ha veni-
er y razonar; y
respecto no hay
grinas que des-

iritual, ó lo que
n lo esencial, esa
pal ley del natu-
n estas obras de

[redacted]

tar el número de las ediciones de sus libros, que les da celebridad pasajera entre los que no leen novelas si no tratan asuntos de la *filogenia*, que diría Haeckel, pero que debilita en tales obras al valor realmente artístico, y literario particularmente, al robarles gran parte de su belleza imitativa.

L'Argent es acaso la obra de Zola más *abstracta* en el sentido indicado. El asunto es un *agente* de la vida social, y de la vida social en cierto grado de cultura y de civilización compleja; un agente convencional, en su forma actual por lo menos. Pero hay más: Zola ni siquiera estudia *El dinero* en todo lo que el concepto abarca, ni mucho menos comprendiendo la variedad de su influencia, según las esferas de la vida económica; se concreta la novela al *dinero* que va á los Bancos y que va á la Bolsa. En rigor, no es el dinero, si no la especulación, el *juego*, el asunto de este libro. La idea general del *dinero* abarca muchos más dramas, muchos más escenarios que la novela de Zola.

Este afán nuevo de hacer novelas de *entidades*, no de *organismos*, obliga al autor á ir estudiando por capítulos, ó, mejor, por *cursos*, la complicada sociología de un pueblo moderno. Reune, es verdad, en seis meses, en un año, merced á una febril actividad, multitud de datos, y consigue Zola

que le reconoce,
udo Brunetiére;
tada, *unilateral*,
falta la pátina
sólo da de sí el
novelas (siendo
con estas *infor-*
ez, de un *curso*,
será más honda,
sea antigua, re-
ambiente con-
Plassans, como
caracteres, cier-
ola ni la *guerra*,
los *bazares*, ni
s grandes méri-
ies.

verdad artística, no; para el efecto realmente artístico y *humano* de la acción, basta con que Zola vea tan maravillosamente lo que ve, los resultados *sociales*, los agentes psicológicos y el elemento *plástico* del escenario de su drama; pero va mi observación á la idea que venía desenvolviendo, á la influencia final de este *reporterismo* precario, que los grandes novelistas no deben estimar en más de lo que vale, y al cual no deben fiar la principal defensa de sus obras.

En *L'Argent*, Zola ha reunido infinidad de datos; la crítica, que otras veces suele echársele encima, demostrándole errores técnicos de mayor ó menor calibre, esta vez le ha presentado poca oposición en este capítulo de los detalles (acaso porque loscríticos no son mejores *bolsistas* que Zola); y á pesar de todo eso, el lector vislumbra que el autor de *L'Argent* no ha profundizado el elemento económico de la vida moderna que estudia esta vez, y lo juzga más por sus resultados que en el tejido de sus complicados hilos, para el profano indiscernibles.

En algunos episodios, este recelo del lector, siquiera sea tan profano como yo en materias bursátiles, se convierte en vehemente sospecha, como sucede cuando Zola explica la catástrofe de la Bolsa después de Sadowa. El telegrama de Rougon, la ignorancia de todos, menos Saccard y los

ahora son los tapices y las telas caras históricas. No sé una palabra del arte de sacarle dinero al dinero.» Estas ó parecidas palabras pronunciaba Zola, y me recuerdan, por cierto, las de otro gran artista, este español, que ocupando un altísimo puesto, le decía al ministro de Hacienda: «A mí números, no me los enseñe usted; explíqueme usted todo eso con palabras que no signifiquen cifras.»

Hay cosas que no se aprenden nunca; hay antipatías intelectuales, si cabe unir ambas palabras, como las hay de sentimientos, sensaciones, etc.; y es lo más probable que á pesar de todos sus estudios de este *último curso*, Zola no haya podido enterarse de veras de los misterios de la vida bursátil que, según él declara varias veces en *L'Argent*, «con tanta dificultad entran en la cabeza de un francés.» Los grandes negocios que constituyen la trama de esta novela, los ve casi siempre el lector por el forro; sí, á pesar del gran aparato de detalles, de las gráficas descripciones de la Bolsa, oficinas, operaciones concernientes al *mercado*... nos queda la duda de que Zola mismo haya entendido el fondo *técnico* de los grandes manejos del crédito en que anda metido su protagonista, Saccard.

No apunto esta duda en son de censura por lo que toca al valor de la novela como *documento* de

o realmente ar-
ıta con que Zola
: ve, los resulta-
icos y el elemen-
ıama; pero va mi
esenvolviendo, á
rismo precario,
:ben estimar en
ıo deben fiar la

infinidad de da-
:le echársele en-
cos de mayor ó
:ntado poca opo-
ılles (acaso por-
istas que Zola);

suyos, me parecen de explicación difícil, un recurso pobre, ligeramente estudiado.

Tal vez obedece á no haber visto el autor el fondo de su asunto muy claramente, cierta lenidad en su pesimismo *fenomenal*, que ya ha sido notada por varios críticos. Digo el pesimismo *fenomenal*, que es el que importa en un artista, y el que da fuerza *pesimista* á las obras literarias cuando son realistas. Así como las tristezas del mundo no nacen de las lamentaciones ni de las filosofías desesperadas, si no de la realidad misma, así en el arte realista, cuando es pesimista, el pesimismo que produce efecto es el fenomenal, que en rigor no es *pesimismo*, si no el mal *registrado*, lacéria vista, dolor confirmado. Por lo cual la lenidad pesimista de esta obra no nace de las exclamaciones del autor en que asoman esperanzas, ni siquiera de las *palingenesias* de alegría del carácter de Carolina, que es todo lo contrario de un budista; nace esa lenidad de no ser intenso el estudio del mal; se origina de cierta inseguridad del autor. El *dinero*, ¿es bueno ó malo? *Segismundo* dice que malo; Saccard que bueno; el autor no ve clara la cuestión. Es más: los crímenes de *Saccard* más bien proceden de su carácter que de las condiciones fatales de la concurrencia del agio.

Zola, que conoce muy bien su meridional exaltado, loco, de genio, figura compleja y, sin embar-

' viva, en él, en
de la institución
ar que la novela,
'inero en la Bol-
o, etc., etc., es
ones, del crédito
'rminal, el inte-
s entre muchos
intos pero capi-
'ent todas las de-
nero son secun-
icer resaltar los
otagonista, Ca-
) de verdadero
'ela por el *dine-*
ga, como Caro-
el monstruo del

sino porque lo dicen las cosas, tal como las pinta.

El *Oriente*, que á cada página aparece por referencias, es un oriente *de oidas* y de mapa; y no podía ser de otra manera, siendo enemigo Zola de echarse á imaginar, á lo menos á sabiendas. Él no ha estado en Oriente, y no ha querido fiarse de testimonio ajeno, aunque fuera artístico; así los recuerdos del ingeniero Hamelin y los de su hermana nada añaden á lo que dicen los *planos* que tienen colgados en su despacho de París. El catolicismo de Hamelin, todo su carácter y todos sus trabajos en Roma, en Constantinopla, en Palestina, en el Tauro, etc., etc., son también para Zola *naturaleza muerta;* y si el modo de tratar tales asuntos demuestra la *probidad del naturalista*, también es cierto que debilita gran parte del efecto.

El amor, que en casi todas las novelas anteriores de nuestro autor es principal elemento, siquiera sea el amor sensual y las más veces brutal, instinto de la especie, en *L'Argent* es un incidente que se repite con la monotonía de toda necesidad orgánica. Hasta las relaciones de Saccard y de Carolina, que podían ser puras, por su misma frialdad, son, en lo que tienen de sexuales, cosa de la carne, *episodios lujuriosos,* caprichos instintivos á que se da poca importancia. Carolina, es verdad, llega hasta sentir celos...; pero también los olvida. Ama á Saccard filosóficamente... y se entrega á él

no hacer caso,
emordimiento.
ı las relaciones
e, está en algo

ras de la baro-
r es tan secun-
ia, con motivo
ortesana de la
nudez á que no
n un revistero
yerra), ciertos
regularidad le-
'Argent en un
honradas, sean
tiempo, lo ad-
e de *literatu-*

V

Y basta ya de reparos. Por lo demás, *L'Argent* es admirable; está allí el Zola de siempre, con sus grandezas de pintor colosal, con sus efluvios de poesía sentimental reconcentrada, casi mística, con su serenidad plástica, con su maestría en los efectos, con su sobriedad y verdad en los diálogos.—Carolina y Saccard son, como trabajo de psicología literaria, de lo mejor que Zola ha pensado y expresado. Cierto es que á Saccard le pasa algo de lo que se nota en el *Tartarin* de Daudet, que no es el mismo en Africa y en los Alpes; el Saccard de *La Curée* era mucho menos hombre que el *del Dinero*. Este personaje es un malvado que se hace querer; un caso, á su manera grande y bello, de hiperestesia cerebral: ¿se le ha de querer á pesar de todo? Esta duda de Carolina la tiene Zola, y acaba el lector por tenerla. Si hay algo *naturalista* en un estudio de carácter, es esta mezcla de bien y mal, muy difícil de lograr por el peligro de engendrar monstruos imposibles.

Carolina, *tipo* un tanto simbólico en medio de su naturalidad, es acaso la mujer más amable, mas

olvidos) que ha
á esta parte. Su
ón de la alegría,
ıima, tiene cierta
ro en el fondo de

o, Gundermann,
rto modo recuer-
senta, aunque es
admirable maes-
sus costumbres,
cas desde luego;
adónde llega la
de un gran es-
ı prosa. Las dos
lia Mazoud, pri-

De bronce se la consagra Zola, pese á Brunetière, que encuentra al *poeta* naturalista «más vulgar que poderoso.» ¿Qué le habrá hecho Zola al crítico de la *Revista de Ambos Mundos*?—¿Se parecerá, acaso, á cualquier amigo suyo, profesor de provincia un tiempo, después escritor atildado, aquel director de *La Esperanza* que tan feos vicios alimenta?—Si Brunetière fuera español, yo me inclinaría á creerlo.

NUBES DE ESTÍO

NOVELA DE D. J. M. DE PEREDA

I

En un momento despacho lo más difícil de decir de cuanto pienso acerca de este libro, que á estas horas ya ha hecho cometer varios pecados capitales por esos mundos á muy diversas clases de gentes, incluso el pecado de tontería que tengo por capitalísimo.

Nubes de estío sería la novela de menos mérito de cuantas escribió Pereda, si no anduviese en letras de molde *El buey suelto*. Mas con motivo de cualquiera de las dos, singularmente de *Nubes de estío*, se puede hablar de la *garra del león*, que en ambas asoma, y en la última muy á menudo, mientras que de otras novelas de otros autores discretos, *leídos* y muy al tanto de modas literarias, sólo cabe en justicia escribir elogios cargados

nfrían y apelma-
ıuímica literaria
ıran tapar, es la

evan á César... y
no pocas zozo-
son las zozobras
viento en popa,
as muertas, con
ıí estamos hasta
vesía; hasta que
veral, y aquéllo
vación y fuerza,
llega felizmente
ca por culpa de
r el viaje.

y que algo añade, bien ó mal, ó medianamente, á la *obra* de Pereda, *Nubes de estío.*

Distingamos, pues, dos cuestiones: el valor del desempeño, el resultado, y el interés del propósito. Ataca la señora Pardo Bazán una y otra cosa; la primera, á mi juicio, con razón en gran parte, la segunda con reflexión insuficiente.

Lo que tiene de malo el libro último de Pereda no lo tiene porque vaya agotándose el manantial de la inspiración, ni porque falten nuevos aspectos al asunto que D. José más y mejor conoce y trata, ó sea la vida natural, psicológica y social del país en que vive. Como se verá luego, en *Nubes de estío* hay algo nuevo todavía, primero por razón de la vida de provincia, en general; después por razón de la vida particular de un pueblo como Santander; y algo nuevo que es de mucho interés, de interés *humano*, hondo, capital. Además, desde el punto de vista, muy interesante también para la crítica sobre todo, de la historia artística de Pereda, *Nubes de estío* representa un *momento* más, otra *impresión* producida por el medio ambiente en el *poeta.*

De modo que si la novela *hubiera salido* bien, quiero decir, tan bien como salieron *La Puchera*, *Sotileza*, *Pedro Sánchez*, lo que es por importancia del asunto, por fuerza de intención no lo dejaba.

:stá en la compo-
uidada en Pereda.
ue afean *La Mon-*
desproporción de
simetría literaria
ıenta los realistas

autores la impor-
la composición, si

posición no en el
: entiende cuando
ó el arte germano
la, y que el arte
los llamados puc-
van con esmero.

[redacted]

de la composición, en este sentido genérico, la inspiración anda por una parte y el valor arquitectónico del asunto por otra; no coinciden, y puede haber episodios excelentes, joyas sueltas, pero la luz no ha ido á resplandecer en lo culminante.

En *Nubes de estío* lo que menos gusta es aquel despilfarro de prosa correcta, discreta, castiza, sublime y noble, en capítulos que merecían pocas páginas, en incidentes de escaso interés. El vulgo expresará esto diciendo que hasta que llega el duque del Cañaveral la novela *se le hace pesada*. Este es el capital defecto, y no hay que andarse con metafísicas, y menos con malas intenciones.

La acción, la fábula, no es en sí tan insignificante como se ha dicho; reducida á límites naturales, *correctos*, tendría intensidad suficiente. Lo mismo puede decirse de los caracteres: son *proyecciones* exactas cuando aparecen; pero después, desviada la luz, se prolongan, y al perder la verdad del dibujo, se van también desvaneciendo, *disolviéndose*. No es tan cualquier cosa *la* Irene, como la llamaba Sánchez Vargas, y como parece desear llamarla doña Emilia Pardo, que tiene ostensible mala voluntad á nuestras señoritas provincianas, poco ó nada expertas en el trivio y el cuadrivio. Irene tiene el mérito de ser muy natural, recomendación que no deben echar en saco roto los naturalistas; y sus relaciones con el novio

de iglesia, son
/ tienen la difi·
ı resistencia de
) y bien *señala·*
ıjo llega á bo·
a insistencia, y
'órica, que afea
ıera de Brezales
ajes hablan tan
s inverosímil y
:iene en el alma
fielmente á los
nonta que dice;
ı aquel lenguaje
npre puede ser·
:ogidos de buen

de casi toda la novela europea contemporánea. El defecto que Taine halla en aquellas interminables narraciones rimadas de la Edad Media lo tiene también la novela del día; y si mucho consiste en el abuso de la descripción, mucho más consiste en el abuso del diálogo. Cuanto es más fiel la conversación seguida, más se acerca al drama, á la realidad también, es cierto; pero como la copia exacta *de todo* lo que se habla no puede ser artística, ni los diálogos simbólicos, de síntesis ingeniosa, son naturales, el mejor medio para conseguir en esta materia arte, fidelidad y concisión es imitar el diálogo verdadero, escribir el verosímil, pero en los momentos principales, dejando lo secundario, que no sea, por excepción, característico. La novela, que en otras cosas se ve aventajada por el teatro, en este punto está en mejores condiciones; y sin embargo, lejos de aprovechar esta libertad de elección, es por aquí por donde más suele perder. Muchas veces es la pereza del autor (sobre todo en los que trabajan á destajo) cómplice de estos defectos.

Dice Balmes que los holgazanes que no pueden menos de estar ocupados, disimulan la holganza variando muy á menudo de trabajo; pues estos novelistas (no lo digo por Pereda, que no trabaja así) que escriben todos los días un poco, con gana ó sin ella, engañan la pereza ó la flojedad propia del

artillas, pero no
lo engañándose
podían excusar
interés se dis
de reales y na-

bajar de esa ma-
asi capítulos en-
r y cantar.
ara que después
e ha sido una
vino por tenir

les casos, cuan-
el autor ve la
de su real valor

otras ocasiones de los novelistas que mejor manejan el diálogo como instrumento para expresar el carácter, las costumbres, etc.*.

A la gente que él ha estudiado como nadie, á la de su tierra; la que ofrece rasgos diferentes según los pueblos, á esa la hace hablar Pereda con verdadero genio, y sin salir de la suficiente verosimilitud; mas tratándose de señoras y señores de los que tanto se parecen en todas partes, don José ya no es el maravilloso artista de los diálogos de marineros, aldeanos, tipos locales, etc., etc., é incurre en los vicios generales antes señalados y en los peculiares señala dos también. Y en *Nubes de estío*, por lo mismo que se desorienta á los pocos capítulos y tarda en volver á orientarse, por lo mismo el diálogo es también más débil, más flojo, más pesado, dígase claramente.

No está exenta la narración tampoco de repeticiones verdaderamente tales, de pesadez y rasgos insignificantes, inútiles; pero entiéndase, refiriéndonos á ciertos capítulos, no á los primeros ni á los últimos.

Concedido todo esto y aun algo más, que vendrá á otro propósito, ya no se me acusará de benevolencia y parcialidad si paso á indicar por qué, á mi juicio, ni la idea total de la fábula, ni los caracteres en sí, merecen las censuras ridículas que se les han dirigido, ni menos compasivo menospre-

s que pertenecen

prometen, como
cumplido mucho,
), y no cabe pro-
Emilia Pardo Ba-
te.
uma, de Arman-
juzga casi detes-
e la forma habla
as hechuras son
te más..; pero no
el paño importa
nuras. Ahora, en
ardo que el paño
equivocándose á

lidad ajena, y que, en cambio se apasionan y hasta hacen elocuentes y sutiles al rebuscar los defectos del prójimo literario. No suelen tener los tales tan mala fama como el que esto escribe, v. gr., en punto á rigor de criterio y á falta de benevolencia; suelen ser más prudentes y procuran estar bien con todos, (1) para ir labrando el pedestal en que esperan colocar su propia figura; y así, en letras de molde no acostumbran decir su mal querer, porque además desdeñan el humilde oficio de *crítico* de *actualidades;* pero en la sombra, en lo que ellos creen que puede llamarse el seno de la amistad, y es el seno de la *envidia inconsciente*, que es lo peor, ¡cómo se despachan á su gusto! ¡Qué placer de los dioses, para ellos, el de poder asegurar, sin engañarse ni engañarnos, que efectivamente les parece mala ó mediana tal cosa que escribió Fulano! Estos señores tal vez son indulgentes con algunos extranjeros, porque, como están tan lejos, casi parecen mitos ó personajes de la historia antigua. ¡Pero admirar, y decirlo á voces, á un escritor español contemporáneo!... ¡Y pensar que estos malos corazones son en otros respectos excelentes ciudadanos, hasta sentimentales y soñadores á

(1) A lo menos mientras los demás viven. Después de muertos, es otra cosa: como ya no pueden ser *enemigos* se les desprecia. De esta clase de *noble* crítica han sido víctimas, ha poco los Sres. Cañete y Velarde que en paz descansen.

gados al *nirvana*
preocupados ex
su gran espíritu,
nplo; hijos de la
:identales... y en
un libro, ¡adiós
contemplación,
in saberlo, bebe
pañero en *petit*
e hacer polvo la
actividad que el
rganizar la Ban-

íticos porque se
gan su parte de
cos de oficio, y

chista y absurda, dando una solidaridad, que no existe, á lo bello y á lo feo, porque marchan unidos bajo un mismo nombre, el de la obra. En lo que se refiere á la composición (bien entendida y del todo penetrada su idea), unas partes pueden afear las otras, no cabe duda; se trata aquí de las relaciones de un organismo; pero en todos los demás elementos literarios que hay que considerar en un libro estético, y son muchos, para la verdadera crítica, lo bello es tan bello en tal obra, que en conjunto no es un dechado, como pudiera serlo en otra parte; y el olvidar esto, y tratar con desdén, y de prisa y corriendo la hermosura que se ve en tales ocasiones, es dar pruebas de ligereza, de falta de gusto, de juzgar por apariencias, cuando no demostrar mala fe insigne.

He dicho, viniendo á *Nubes de estío*, todo lo malo que veía en esta novela, tocante á su composición, que es, en efecto, desgraciada, y hace tediosa no pequeña porción del volumen, quita fuerza al final y engaña á los distraídos respecto del valor total del asunto. Ahora añadiré, antes de pasar á la *defensa* (pues así hay que tratar estas materias, por culpa de cierta clase de crítica), que también perjudica mucho al libro el prurito provinciano, que domina en muchos capítulos, y que tomado así, por donde quema, como *cuadro vivo* no es asunto artístico, como no lo eran ciertas singula-

uelto. No es que
:n sus famosas y
:s sobre el parti-
ora en esta cues-
osas, inclinándo-
con desdén gran-
cianos que valen
ı dimes y diretes
se trata aquí de
ıe tuviese razón
'se de los madri-
ı su novela todo
¡Que le estorban
ı del Sardinero,
supuesto, que le
lar la hermosura

garras humanas con las hormigas... humanas también, aunque menos, en todas partes tiene explicación, y ofrece materia á propósito para el poeta y el novelista en una capital de provincia tal como la que pinta Pereda; es de mucho relieve, de *hondo valor psicológico*, y en España apenas ha sido tratada hasta ahora. En el mismo Pereda presenta indudable novedad esta relación de su estudio artístico de costumbres provincianas, y es lástima que el tiempo invertido en lo que ya he dicho que sobra, no se haya empleado en más detenido examen de estas batallas de las pocas *cigarras*, heroicas siempre, que suele haber en un pueblo como el que se describe, contra las muchas *hormigas* que constituyen la *polis* de Occidente desde tiempo inmemorial. La mejor disculpa, la mejor explicación de los grandes centros qne acaban por una plétora de vida nerviosa y llegan á las fatales corrupciones de las Babilonias, de las Antioquías, de las Romas; la mejor justificación, pudiera decirse, de estas capitales (que en otros respectos asustan por la idea de lo qne da de sí la humanidad acumulada y exaltada), está en la natural expansión de los espíritus cigarras que en los *pueblos*, en la *polis* inicial, mueren á bocados y á patadas de las laboriosas, pero inaguantables hormigas; las cuales, en el grano de trigo que llevan entre las patas, ven un microcosmos.

ı en su *Nubes*
maquia ó Mos-
ra, y por este
ıs novelas hay
o, y acaso de-

tante la novela
ıas las salveda-
ıasiado, yo no
ı de las demás
osas.
e de la novela,
con todo, vale
:, muy de car-
ıuras que sólo

en que doña Angustias arranca á su esposo la promesa de renunciar á su proyecto, son modelos del género, y merecen todo aquel incienso que la crítica unánime, imitando al público, tributaba en días de más buena fe al regocijo de las musas castellanas modernas, al castizo, *soleado*, fresco, robusto escritor montañés, que ahora parece que se quieren tragar entre doña Emilia Pardo y don Luis Alfonso,(1) porque no sabe, como ellos, á qué hora *come el duque*.

No tiene razón Pereda cuando se queja de la cantidad y calidad de la consideración y admiración que se le tributa en Madrid; yo puedo asegurarle que en Madrid, como en todas partes donde se entiende el español, se le pone á él generalmente en los cuernos de la luna, y que su nombre es de los cinco ó seis que todos respetan y aclaman; pero si esto es verdad, también lo es que en los últimos años se le ha tratado con escasa justicia. *La Montálvez*, con todos sus defectos, vale más de lo que ha querido esa crítica trasnochada que viene á regatear méritos cuando el público ya no puede sentenciar con su *impresión*, de gran fuerza intuitiva, porque ya no recuerda el efecto general de la obra y menos las bellezas episódicas;

(1) Luis Alfonso ha muerto. Pero todo esto se escribió y publicó cuando vivía y podía contestar y contestaba

najes que
es del gé-
cabe que
asta hoy
· *La Pu-*
laureles
blado de
u mérito.
de autor
jambres!
¡Qué de
uclos! Si
calla; por
cho: «Es
de otra

pollos que andan con Fabio López, aunque sí en su calidad de cigarras; me gustan como *coro*, y echo de menos por este lado la novela *que se puede escribir*.

Pero lo mejor de lo mejor, aunque no lo crean los que sólo ven lo bueno cuando además es mucho, es el *segundo* prócer, que llega tarde, sí, pero aún á tiempo para animar la escena y resucitar un interés que, valga la verdad, estaba á pique de que se le llevase la trampa. No sé si me dirá Luis Alfonso que trato á pocos *grandes hombres* de los nuestros para poder juzgar el de Pereda; pero suponiendo que el señor Alfonso me dice eso y que yo no le hago caso, afirmo que el duque, en cuanto habla y hace, demuestra la habilidad suma de su inventor, y sostengo que don José puede y debe cultivar la novela *ultra santanderina*. La gracia de las picardías atenuadas del *prócer*, del simpático pillastre en grande, me ha recordado la maestría con que Zola pinta á su ladrón, simpático también á ratos, á su Saccard de *L'Argent*. Tampoco sé cómo doña Emilia Pardo no se ha detenido á contemplar esta figura, la del duque, y á estudiarla y celebrarla como merece.

Y lo dejo; no porque se me hayan agotado los argumentos de la *defensa*, pues quedan en el tintero muchos, v. gr., el cuadro de la jira y «las chinches del señor duque», etc...

es en conjunto
desempeño, en-
esto carece de
ni nada por el
cía un crítico
debían escribir
ma que no se
después de es-

DOS ACADÉMICOS

Sí: voy á decir algo de dos académicos *morales y políticos*. Uno es Azcárate, otro D. Francisco Silvela. No sé si el azar ó la malicia artificiosa, me los ha juntado en un folleto, que acabo de recibir y leer, el cual contiene sendos discursos de estos ilustres personajes. Se trata de la recepción pública del eminente catedrático en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, y de las oraciones con que fué solemnizado el acto. Azcárate escogió por asunto de su disertación *El concepto de la Sociología*, y Silvela escribió sobre el tema una discreta y elegante paráfrasis, en que no faltan ascuas arrimadas á la sardina conservadora, pero con mano de gato pulido y gracioso.

El folleto resulta una medalla, por el mérito del relieve, y sobre todo porque Azcárate y Silvela son un anverso y un reverso. El contraste no exis

ir, materia co-
los respectivos
.zcárate y Mar-
:ntre Azcárate
dos diferentes,
apenas analo-
es un político
lico que ha re-
. del Estado...,
s cavilaciones.
ología, de arte
a jurídica, Az-
lo á lo mismo;
moderna, quie-
blan de oídas,

[redacted]

¡por cuán distintos senderos han emprendido el viaje, y con qué diversas aptitudes! A Gumersindo Azcárate le llevó la ciencia política, á la política. Francisco Silvela se fué derecho á la política, y después se acordó de que él también tenía ciencia. Silvela comenzó pensando en sus deberes para consigo mismo, y se hizo ministro en un periquete; Azcárate, *altruísta* desde las aulas (*¡altruísta!* palabra que repugna al Sr. Silvela que, en punto á palabras, prefiere la caridad), no sólo no ha sido ministro todavía, sino que por tal de procurar alianzas republicanas, hasta con el Sr. Pi y Margall, que insiste en que pactemos, es capaz de impedir que llegue en toda nuestra efímera vida la hora de que puedan ser ministros, no sólo él, *sí que tampoco* (como diría Labra) el Sr. Labra.

El Sr. Azcárate es la ingenuidad andando. El Sr. Silvela es la cautela quieta. Azcárate es el hombre del libro que, por teoría, se quiere consagrar á la práctica, á vivir en el mundo.—Silvela es el hombre de mundo que, á fuer de práctico, se ha hecho teórico y lee libros. Azcárate, con motivo de Roberty, se dedica á observar *hechos sociales* en forma de picardías que le escandalizan; Silvela hace como que no ve las picardías electorales, y lee á Roberty á ratos perdidos, porque no diga Azcárate. Y cito á Roberty, porque al señor Silvela no se le cae de la pluma y lo repite como

ıdo por tragár-
iendo aquí la
:sos *científicos*
ıs por su sa-
ɔsible á los ca-
litoriales. Una
más sabor á
y sustanciosa
:a científica.
diré que Az-
ro se ve el *vir*
cto. Azcárate
ıs cosas. Más
:o la verdad, y
ı ha visto. Sil-

no se celebran juntas municipales, lo cual no es cierto, porque el que suscribe es concejal y jura que no ha dejado de celebrarse una sola junta. El Sr. Azcárate, que habla del *arte social*, no sería capaz de destituir á un alcalde por no celebrarse en su concejo juntas que sí se celebran tal; pero el Sr. Silvela sabe conciliar las exigencias del señor Pidal con la lectura de Roberty, que también D. Alejandro es capaz de leer, *pinto* el caso, como dice Pereda.

Por cierto que tanto al Sr. Azcárate como al Sr. Silvela se les ha pegado algo de un defecto muy común en los tratadistas franceses é italianos, italianos particularmente, de ciencias *morales* y *políticas*. No hay cosa que más se parezca á una disentería que el estilo de estos autores de filosofías sociológicas de la moderna Italia. Ya las ciencias *sociales* tienen, en mi humilde opinión, el inconveniente de no haber llegado todavía á la época del fruto, ó sea de las nueces; y añadiéndose á esto el aguachirle de los señores sabios italianos, que escriben prosa sin saberlo, resulta un chorro continuo de palabras flojas, insípidas, inodoras y sin color, que hace á uno llegar á pensar, entre marcos, que la sociedad no existe más que en el Diccionario. El tema escogido por el Sr. Azcárate está muy expuesto á parecer cuestión de palabras si una imaginación fuerte y fecunda, y un estilo

ver á cada instan-
epto están en las
diata. Sólo el cien-
quitar á la diser-
as abstractas. En
ien; escribir bien
s una ciencia que
e *sociología*... es

rate, si no ameno,
otros estudios su-
e Silvela, sin ser
res, es capricho-
l punto de llegar
dad.

ne en la dirección real de las sociedades modernas, hasta el punto de invadir regiones del derecho civil, antes sagradas para ella.» ¿Quién es ella? ¿La noción del contrato? ¿La dirección real? De ningún modo tiene esto sentido. Además, para hablar de regiones que están vedadas, no se dice que son *sagradas;* falta el escritor á la propiedad. Lo mismo sucede cuando llama *efectismo* á lo que es reunión de efectos. Tampoco hacía falta hablar de *bases cardinales*, porque ó son bases ó son quicios.

No tengo interés en continuar examinando incorrecciones de este género formal; pero de ellas está cuajado el discurso del ilustre prócer. Y aún peor que eso es la dificultad con que emplea el lenguaje científico, que se le rebela, y del cual intenta triunfar con giros inauditos, con oscuridades caprichosas, con retorsiones etimológicas intolerables. Parece á veces que el Sr. Silvela habla para personas indoctas que no han de comprender que debajo de sus arbitrarias vaguedades seudo filosóficas, no hay pensamiento alguno directamente expresado por tales términos mal escogidos.

¿Qué quiere decir, por ejemplo, con sus «voliciones y *actividades?*» Pues qué, la volición ¿no es actividad también?

Sin duda por escribir de prisa, el Sr. Silvela nos habla de «la *túnica corpórea* de los propios sentidos.» Mas, dejo esto.

el académico tan
ı fundamento del
puede crear dere-
ıo público. Ni pú-
:arlo, jamás: deter-
e positiva de actos
lo mismo de los
n contrato no crea
ıa determinada al
ín en una relación
por un pacto de
Estados. La dis-
na serie de lamen-

en que, según opi-

De todas maneras, el discurso del ex-ministro de la Gobernación revela un hombre de talento, astuto, intencionado y que sigue en cierto modo el movimiento de las ciencias políticas con propio criterio y competencia indudable.

En cuanto al estudio del Sr. Azcárate, ¿hará falta decir que es concienzudo y magistral en el fondo

[redacted]

OTRO ACADÉMICO

I

No me refiero al señor ministro de Ultramar, que acaba de entrar en la Academia de la Lengua, sino al Sr. Menéndez y Pelayo, que pocos dias antes habia entrado en la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Si todos los académicos fueran como Menéndez y Pelayo, poco se podría decir contra las academias oficiales, á no ser considerándolas como organismos universitarios envejecidos. En Menéndez y Pelayo se juntan las cualidades que suelen faltar por completo ó estar de nones en sus colegas. El académico ordinario es el que ni merece serlo antes de entrar en la Corporación, ni después de entrar; el que no tiene títulos para tanto honor, ni, una vez conseguido el honor, trabaja para redimir

ltar el acadé-
ue entró sin
, conquista la
ıdan los aca-
ı centros más
s que dan es-
: y Pelayo es
ciencias tan
fijan, y frie-
ıs menesteres
tuvieran que

á estas horas
lemias oficia-
· de Ciencias
entró en día

Muy mal intencionado tenía que ser el que pretendiera que viésemos en esta docilidad con que Menéndez y Pelayo se deja llevar á una y otra Academia, prurito de vanidad.—En España, por lo pronto, es difícil que á una persona de cierto mérito y de cierto talento le halaguen ya ninguna clase de honores, cargo oficial alguno, habiendo sido profanadas todas las magistraturas, todas las grandezas ostensibles y aparatosas por la ineptitud más franca, por la nulidad más absoluta.—El que dijera que á Menéndez y Pelayo le halagaba el ser una vez más académico, le ofendería; no por la suposición de que fuese vano, sino por no reconocerle la conciencia, que él debe de tener, de que con ser Menéndez y Pelayo es mucho más que con poseer cuanto honor las Academias le puedan dar.

En España hemos llegado á la anestesia en punto á vanidades cortesanas y otras por el estilo; cualquier hombre de algún mérito positivo, que ha conseguido, por sus fuerzas y sin aparato de cancillería ni cosa semejante, un puesto de honor en la opinión pública, está curado de la manía de los honores y oropeles políticos y otros de su especie. Tanto imbécil ha sido cuanto hay que ser, que ahora aquí las grandezas humanas sólo pueden desearse si llevan anexos buen sueldo y derechos pasivos.

lido temer que
pudiera ver un
émicos, hubie-
el reclamo de
bienestar eco-
os trabajos ya
in constante y
olo inteligente,
o espíritu, nu-
ecunde las en-

tenga, mejor;
que tiene dere-
e puede ser en
de... A, B, C
es Academias

Pero Menéndez y Pelayo está en España, donde todavía hace falta el esfuerzo colectivo y con protección oficial para cierto género de propagandas intelectuales, de cultura general, y la eficacia de muchos esfuerzos de nuestro sabio sería mucho menor si él no pudiera emprender determinados trabajos desde las Academias.

Y basta de este asunto, que sólo he tomado para que no se extrañe que, creyendo yo tan poco apetecible el *lauro académico* y tan poco floreciente la vida de estas colectividades, no critique, sin embargo, al ilustre profesor de literatura al verle alternando nada menos que con los señores *morales* y *políticos*.

II

No era de esperar que Menéndez y Pelayo escogiese para tema de su discurso de recepción uno de esos *problemas sociales* que nuestros hombres prácticos resuelven con mares de tinta y de frases hechas. Tomar la sociedad en peso, decidir con un poco de álgebra de derecho político, más ó menos inglés ó norteamericano, de la suerte de la complicadísima raza humana, se queda para esos buenos señores que se creen muy positivos y serios, cuando lo que les pasa es que no tienen, no ya reflexión suficiente, ni siquiera bastante imagi-

iéndose, *rebe-*
ırla orgánica,
ıda entre ceja

ɔs *artistas* sa·
mita á tratar
formidables é
ación grande,
ıva, viva efec·
mediante teo·
ıillados, en el
ıado. La cien·
como existe
objeto; pero
: las ciencias
ıanto resulta-

palabra, esto es, como amante, harto platónico y desdeñado, de las ciencias especulativas. En cuanto á sus aplicaciones al régimen de la vida y á la gobernación de los pueblos, principal y glorioso estudio vuestro, declaro que ni mis hábitos intelectuales, ni el género de educación que recibí, ni cierta invencible tendencia que siempre me ha arrastrado hacia la pura especulación y hacia el arte puro, en suma, á todo lo más inútil y menos político que puede darse, á todos los sueños y vanidades del espíritu, me han permitido adelantar mucho, ni trabajar apenas por cuenta propia, limitándome á admirar de lejos á los que, como vosotros, han acertado á poner la planta en ese firme terreno de las realidades éticas, económicas y jurídicas.»

No sé, repito, si habrá ironía en estas palabras; lo que sé es que después de hacer notar á los señores académicos *morales* y *políticos* que la teoría y la práctica no debieran vivir divorciadas, y que una buena política debe fundarse en una metafísica... Menéndez y Pelayo pasa á tratar del escepticismo y del criticismo, es decir, de los grandes esfuerzos de la inteligencia humana, empleados en negar ó dudar, por lo menos, del valor de nuestro conocimiento.—Si hay algún tema oportuno para ser tratado ante esos cuasi-filósofos y semi-pensadores, que, fundándose en cuatro peticiones de

ma, para
moral,
or de la

que dáis
losóficos
solidez á
ilaciones
penetrar
rse á sí

las afir-
ecretos y
Sr. Cáno
ía autóc-
rrónicos!
o afirmo

española tuvo importancia en lo que respecta á los antecedentes de ese gran momento de la vida de la ciencia moderna que se llama *La crítica de la razón pura.*

Con la serenidad (que no excluye el calor y hasta cierta pasión) que sabe dar á sus ideas y á sus escritos Marcelino Menéndez, trata ambas materias, y las ordena y subordina, según corresponde, sin apresuramiento, sin *sobrestima* de la especial que á él más le interesa ahora, pero que es secundaria al cabo. No hay que olvidar que el joven académico tiene hace muchos años un pleito, que lleva ganado, con los que muestran interés, no sé por qué, en negar que haya existido en pasados siglos una filosofía española. En este discurso, el defensor del pensamiento nacional se presenta con nuevas probanzas, alguna de las cuales no oculta que le parecen de perlas y le saben á gloria, como cuando, v. gr., les pasa por delante de los ojos el nombre de Renán y una cita oportunísima de su libro recientemente publicado, aunque escrito hace muchos años, *El porvenir de la ciencia*, á los librepensadores que estiman que es pensar libremente negar á nuestros antepasados aptitud para las cavilaciones más ó menos sistemáticas. Si Menéndez, al comienzo de su discurso (no contando aquí con las cuatro palabras consagradas al marqués de Molins, que poco tiene que ver con la filosofía es-

para mos-
osofía y el
de, en se-
ı tomar de
cia, por la
rse impar-
examinán-
ı la filoso-
ecir, en la
res en Es-
celo, tran-
que no es
de encon-
por ejem-
odo, cual-

mico es una frase hecha, un tópico parlamentario, un banderín de enganche. Los Menéndez y Pelayo (los pocos que haya en algunos siglos) irán haciendo que brote en la conciencia nacional la imagen fiel de nuestro espíritu secular, la poesía y la grandeza de nuestra herencia ideal; pero los Pidales, que á docenas seguirán influyendo en el vulgo, estorbarán en todo lo posible esa gran obra, tan necesaria, y seguirán contribuyendo á que muchos *liberales* crean que lo más fino en materia de historia de España es abominar de los frailes, de los *Austres* y de los Borbones, muy singularmente del pobre Carlos II el Hechizado, que es el infeliz á quien más insultan, tampoco sé por qué, nuestros librepensadores de pacotilla.

Menéndez discute y demuestra narrando, á lo Diógenes, mas siempre sereno y tolerante y comedido; Pidal canta victoria, una victoria que, en todo caso, no es suya, y tira la montera al cielo y desafía á los malandrines que se permiten no ser reaccionarios y además negar la filosofía sin igual de los españoles escolásticos.

Y si fuéramos á buscar motivos, le habría mayor para que se apasionara Menéndez, no Pidal, á quien, en suma, nadie había dado vela en este entierro. Fué Menéndez, no Pidal, quien hace ya muchos años, cuando era casi un niño, se vió atacado por tan poderosos adalides como Revilla,

ban, más
general
pruden-
le, no así
stempla-
la. Tam-
estar por
n que se
ba en su
donosu-
espuesta
lel afran-
ía desde
de razón
ía espa-

entenderse por ciencia y sacar en consecuencia que la filosofía es de una manera particular que no puede coincidir con lo que hicieron como pensadores los españoles de antaño, entonces no es posible discusión, y lo mejor será que unos sigan negando á nuestros filósofos, y Menéndez estudiándolos en compañía de algunos extranjeros. Pero si hemos de ser todos humildes, como está mandado, aunque no sea más que por el imperativo categórico, y hemos de ser sinceros, preciso será reconocer que la principal razón que tenían los más para negar el valor de los libros filosóficos españoles era... que no los habían leído.

Y cuenta que con nada de lo dicho quiero yo dar á entender que para mí tengan todo el valor que él les atribuye los argumentos que Menéndez emplea en pro de su decantada filosofía española. Esto es otra cosa. Pero yo no trato ahora de dilucidar el mayor ó menor alcance de una genial declaración de Renán, ni entro á examinar si á esos doctores alemanes que Marcelino cita podrá haberlos seducido la *novedad del intento* para consagrar sus desvelos á los filósofos españoles. Á mí lo que me importa ahora es hacer notar que Menéndez y Pelayo tiene derecho á mostrarse triunfante, y la parsimonia con que usa, no abusa de su victoria.

¡Es tan simpática, tan bella, pudiera decirse, esta

do, por el re-
iva, con esta
ıga la luz de
rales!
, que no ha
lharacas. La
ɔuede consi-
ıe nada que
ıe tan felices
ɔres reaccio-
ıo la ha ne-
rla á cuento.
ıda, la gran-
s que fueron
ural. Todos

por algunos ultramontanos al derecho natural, de ser ciencia *protestante*.

Pero no hay que exagerar ni en un sentido ni en otro. Debemos dar la bienvenida á estos estudios de Menéndez y de esos extranjeros que él cita, que harán imposibles, en adelante, *historias de la filosofía*, en las que se diga, como en el compendio de M. Bouillet, que en España no ha habido más filósofos que *Jacques Balmes;* mas no cabe recibir de tan buen talante las hipérboles de D. Alejandro Pidal, que quiere sacar en consecuencia de las tesis doctorales alemanas en que se habla de filósofos españoles, opúsculos que ha leído Menéndez y Pelayo, y no Pidal, que los liberales somos unos papanatas, ignorantes y bárbaros iconoclastas de nuestras glorias patrias.

Para reñir con D. Ramón Nocedal, que es otro Pidal á su manera, puede estar bien todo ese garbullo de ciencia ajena y metáforas y epanadiplosis propias. ¡Pero qué tiene eso que ver con la noble, grande y civilizadora tarea de Menéndez y Pelayo!

CAÑETE

UNA de las *vacantes* académicas de que tanto se habla, es la que acaba de causar el fallecimiento del Sr. D. Manuel Cañete. No era Cañete á la verdadera crítica lo que era Alarcón á la buena novela; pero así y todo, la literatura ha experimentado *otra* verdadera pérdida. No soy yo de los que menos han escrito contra el juicio y el gusto estéticos del reputado crítico de teatros que acaba de morir, y mientras vivió supe desquitarme de pretericiones y desdenes aparentes que me hacían mucha gracia; pero nadie podrá decir que yo haya negado jamás al Sr. Cañete *ciertos* méritos y aun cierta superioridad relativa respecto de muchos de sus compañeros de crítica teatral en estos últimos años. Enseñoreadas la más pasmosa ignorancia, la anarquía del gusto más pintoresca y escandalosa, de la censura periodística referente á las obras de la escena, el Sr. Cañete se levantaba

ciprés, á lo me-
: ilustrado que
ıarado al ejerci-
ıerse á la estre-
í algo racional,
imaginación in-

:e sacrílega fin-
·itor, una admi-
a es, ya que de
ır mientes en la
ıs favorable, en
lo que sincera-
talento y en el
ı he de ser yo
idades imagina-

realmente instruído, á pesar del despego con que el vulgo de lectores... y *críticos* mira la ventaja del estudio, y á pesar de la falta de medio de que adolecemos, por culpa del Estado.—¿Cómo no estimar que Cañete, que hablaba de comedias, conociera el teatro nacional y en parte el extranjero, y las teorías clásicas de la estética dramática, en este país donde se llama sabios á hombres que no saben ni siquiera construir oraciones en que haya la complicación más pequeña? Hoy mismo comienzo yo á leer, con la mayor buena fe, un artículo de un *hombre público* eminente, que llegará á ser académico, si quiere; y á los pocos renglones de lectura me encuentro con una cláusula que empieza, pero no concluye, es decir, que no es cláusula, á pesar del punto final que la remata.

Y el tal autor escribe acerca de la *Pedagogía en lo elemental*... Y no ve que lo elemental es saber, antes de ponerse á escribir, que, una vez adquirido el compromiso de comenzar una oración principal, hay que terminarla, pese á todos los incisos del mundo. Cañete, no sólo concluía sus cláusulas, sino que dedicó grandes esfuerzos de atención y estudio asiduo á los orígenes del glorioso teatro castellano, el cual le debe investigaciones y hasta descubrimientos que los verdaderos eruditos en tal materia estiman no poco, según Marcelino Menéndez y Pelayo me decía hace ya muchos años. No

› mucho me-
antigüedades
insistir, como
para la cual
r espontáneo,
sta condición
: los críticos
ıs, tratándose
rado las más
ıción estética
arra, que fué
ta, poeta en
ıera ajena al
ıo las que le
illa llevaba á
de literatura,

este punto, Cañete fué siempre algo más cauto, y guiándose por su canon, ya que gusto no lo tenía, si aplaudió indebidamente algunas frialdades seudoclásicas y ciertas vulgaridades de moral casera, pudo resistir mejor la tentación de elogiar extravíos y nimiedades de otro género. Su flaco era *la buena intención;* en cuanto un autor se proponía moralizar, ya tenía á Cañete de su lado. Con esto y un poco de tendencia reaccionaria, se le seducía fácilmente.

También era muy amigo de que se imitara lo más posible á los buenos dramaturgos, y aun prefería la copia á la imitación, como lo probó defendiendo con gran denuedo un drama de Coello, que silbó el público: *Roque Guinart.* El tal Roque era, no sólo tomado á Cervantes, sino á Schiller: y el Sr. Cañete achacó el mal éxito á la circunstancia de no haber copiado bastante el autor español el drama titulado *Los Bandidos.*

Pero, en cambio, hay páginas cuasi gloriosas en la vida *crítica* de Cañete, y casi todas se refieren á su racional resistencia á las audacias de los modernos, que serán modernos y audaces, pero no poetas dramáticos. Cuando la crítica militante contribuyó escandalosamente al éxito de *La Pasionaria* del Sr. Cano, Cañete fué de los pocos que supieron protestar contra semejante absurdo. Más adelante se rindió al número, admitió á Cano en-

lades que
do en el
la cuenta
i Cañete
ndo más

estro crí.
no se de-
steriores
muy jo-
empo en
e tonta.
tuvo un
Cañete,
ocos me-

gunos que tienen el gusto, aún más necesario. En España, en la de ahora, Cañete, tratándose de críticos de teatros, puede ser considerado como uno de los menos malos, porque el gusto que á él le faltó les falta á casi todos, y la erudición que él tuvo, aquí la tienen muy pocos.

LA NOVELA NOVELESCA

Sr. D. José Gutiérrez Abascal, director de *El Heraldo de Madrid.*

Mi distinguido amigo y compañero: Por segunda vez me honra *El Heraldo* pidiéndome algunas notas acerca de un tema literario; y si en la ocasión anterior no pude complacerle, porque no creí oportuno decir nada del asunto entonces discutido, ahora no rehuso el honor que se me ofrece: primero por no exponerme á que pique en descortesía, ó desabrimiento á lo menos, una negativa reiterada, y además, porque en sí la materia que hoy se ventila me parece interesante, aunque no aplaudo ni el modo ni el motivo de tratarla. Por razones particulares, además, deseo poder decir algo de la novela en sus nuevas tendencias, siendo solicitado para ello, no por espontánea oficiosidad; y decirlo, no *ejerciendo de crítico* ordinario, con carácter hasta cierto punto impersonal, ó sea sin deber referirme á mis *subjetivismos* y asuntos propios. Como tal *crítico* es-

cerca del
ó tres ve-
ta, como
personal,
ntimiento
s de pre-
que, por
entamos,
de Au-
nveniente
refiera á
ación de
ahora, si
eda espa-
guir vuel-
blaudo el

En cuanto la poesía se lleva al terreno *práctico* y *social*, se apoderan de ella los *señores de la comisión;* en cuanto se la convierte en *plato del día*, la devoran los trogloditas de la vanidad en letras de molde.—A todo escritor le gusta ser leído, y más cuando de eso come; pero el pudor, hasta la dignidad, aconsejan al que se estima no ser parásito de la moda ni de la publicidad aleatoria. Había un sacamuelas que *sacaba* gran ventaja en la venta de los específicos á todos los de su industria; y como le preguntaran la causa de su fortuna, respondió: «Es que yo siempre estoy en el *lugar del siniestro* ó en el *teatro del crimen.*» Hay escritores, dignos de lástima sin duda, que siempre están vendiendo específicos donde la gente se amontona, no por ellos, sino porque alguien se cae de un andamio, ó de un nido, ó cosa por el estilo. Esto, para el que olvida la honestidad literaria, tiene sus ventajas; pero, por la pícara ley de adaptación al medio, también tiene un inconveniente, á saber: que tales escritores cada día tienen más aspecto de ranas. No rehuyo la publicidad; sé lo que nos importa á los que vivimos de vender artículos y libros; pero si no renuncio á que el lector encuentre mi nombre en la sopa, quiero que sea en pastas qne salgan de mi propia fábrica. ¡Yo sé de un literato que le pegó un anuncio en la espalda á un reo de muerte!

stos artículos y
tópicos de pu·
que las poesías
el *sorprendido*,
, é improvisar
ıe sobre los te-
le vulgaridades,
ıno suele estar
quiere distin-
ser reloj de re-
ıdoja ó al estilo
ıio ó remedar á
la *Continencia*.
nosotros, aquí
ı cuestión de la
grada. Y entro

de que en París se fijara la atención en él viéndole tratar un tema que no tiene nada de nuevo.

Lo que ahora dice ese joven no han dejado de decirlo ni un solo día los novelistas de folletín y los parientes y sucesores de los antiguos novelistas de aventuras y maravillas. Mas no insisto en este aspecto de la materia, porque esa misma observación ya la han hecho varios escritores, por ejemplo, Jorge Ohnet y Emilia Pardo Bazán. Más nuevo será contradecirme á renglón seguido, hasta cierto punto, y salvando la contradicción por un distingo. En efecto, lo que parece darse á entender con eso de la *novela novelesca*, es reclamación antigua, vulgar, superficial, y, francamente, despreciable; pero M. Prevost da explicaciones á sus palabras que las desvirtúan, ó, mejor, lo contrario: que les dan una virtud que ellas de por sí no tienen. M. Prevost dice: «Novelesca, no en el sentido de una más amplia fábula, sino de *mayor expresión de la vida del sentimiento.*» Esta es harina de otro costal; y aunque la cuestión, así vista, tampoco es nueva, ya no es la de los folletinistas; y es de las que más ocupan la atención de los críticos que siguen con interés y reflexión el movimiento de las tendencias artísticas y espirituales. En tal sentido, M. Prevost es uno de tantos jóvenes inteligentes que tratan un punto que es objeto de muy serias y profundas investigaciones en todos los países de

rta de Ale-
nto en un
en rigor le
, poco im-
tivo. ¿Hay

la cuestión
er á escri-
los echan
ran vesti-
París esté
ralistas de
para nos-
leyese las
todas las

Renán; ¡aquello es novela naturalista y *novelesca* todo junto! Pero no es ésta la cuestión verdadera, repito. El caso es que el naturalismo, que ha traído al arte literario muchas verdades y legítimos procedimientos, no está solo en el mundo, ni debe estarlo; como el positivismo, considerado en general, como una solución filosófica, no está solo en las tentativas científicas de la humanidad que reflexiona y que observa. Así como los que no seamos positivistas admiraremos, y estudiaremos, y aprovecharemos las lecciones y los descubrimientos de esta escuela, y no continuaremos nuestras tareas de pensadores sin asimilarnos lo que el positivismo encierra de sólidamente científico, del propio modo fué necesario que el naturalismo, en lo mucho que tenía y tiene de bueno, prosperase en el arte, y que lo defendiesen y propagasen todos los hombres de recto criterio artístico que de él esperaban algo que venía á su hora, que estaba haciendo falta, aunque no fueran partidarios de dicha escuela ó tendencia con el exclusivismo de los sectarios. En este sentido yo estoy dispuesto á defender el naturalismo, el verdadero, con tanto calor como el primer día; y todo lo que sea tendencia á borrar lo vivido, á renegar de lo afirmado, á *volver á las andadas*, me parece absurdo y ridículo.

Pero el naturalismo y el positivismo se daban la

esas obras entre las que el maestro deja sin saber cuál le salió mejor, Si el público siguiera este criterio de lectura, que es el de los verdaderos hombres de gusto y de instrucción seria; si el público procurase ser, en espíritu, contemporáneo de todos los grandes autores, de todas las escuelas, de todas las tendencias, no habría tanto aburrimiento, ni tanta variación del gusto, ni la moda tendría, ni con mucho, en literatura, la importancia que se le concede. Al que procura leer bien, con selección prudente y reflexiva, Zola, por ejemplo, no le cansa, porque cada nuevo libro suyo lo lee entre docenas de libros de todos los tiempos, de todos los países.

Yo acabo de leer, v. gr., *El Ramayana*, que, traducido en prosa, es para mí una gran novela novelesca. ¡Qué nuevo, qué hermoso, qué simbolista, qué *fin de siècle* me ha parecido el poetal ¿No quiere M. Prevost sentimiento? Pues ahí lo tiene, en aquel amor de Rama á su esposa, del padre de Rama á su hijo, de Rama á su hermano... Pues ¿y la historia? La historia, según la escribieron los griegos y algunos romanos, y según la escriben los modernos historiadores artistas, es la novela novelesca más admirable. Leed la descripción de Antioquía corrompida, ó la de Roma el 4 de Agosto del año 69 de nuestra Era, ó la de Jerusalén destruída por Tito, todo ello de mano de

a y *novelesca*
ón verdadera,
que ha traído
egítimos pro-
o, ni debe es-
ıdo en gene-
está solo en
ıidad que re-
s que no sea-
udiaremos, y
lescubrimien-
mos nuestras
ɔs lo que el
científico, del
turalismo, en
o, prosperase

mano en la idea y en el propósito de los naturalistas franceses, y en este punto no podíamos seguir á los naturalistas los que veíamos el vicio capital de la crítica de Zola en su limitado, exclusivista y, en suma, falso concepto de la ciencia y de sus relaciones con el arte.

En filosofía hay un movimiento que no suprime el positivismo, sino que lo disuelve en más alta y profunda concepción; y es natural que en la literatura se observe una tendencia análoga. Se habla, con mayor ó menor prudencia y parsimonia, de la futura metafísica, que no será una reacción, sino otra cosa que es lógico que no podamos encerrar, hoy por hoy, en una fórmula; pues es natural que en el arte se columbre una reforma que pueda llamarse futuro idealismo, acordándose de Platón, pero no de M. Feuillet, ni menos de nuestro simpático Luis Alfonso.

El movimiento tiene mucha más trascendencia que la que llegan á concederle los que no ven en él más que un capricho del boulevard, un reclamo de la juventud literaria de París, y, á lo sumo, una *capillada* del diablo harto de carne. Verdad es que con esa tendencia, que puede calificarse de general, y que, por ejemplo, en Rusia es hasta clásica, coincide y hasta se relaciona esta efervescencia de misticismos, simbolismos é idealismos más ó menos sospechosos ó sinceros de la nata y flor

pero no hay que
) por qué despre-
posibles de esos
que en las letras

:vistas filosóficas
) armónicas, evi-
itivismo, restaura-
:as de otros días,
ıevos; y aún más
z, armonía, inteli-
), como lo acredi-
rdotes cristianos,
brepensadores re-
jarse todo esto en
: ser una legítima

pecie de oportunismo. Doña Emilia es muy dueña de prescindir de mi humilde personalidad, usando también de cierto oportunismo; pero lo cierto es que, en el libro de doña Emilia, *La cuestión palpitante*, donde se dice eso de oportunismo naturalista es en el prólogo, que está firmado por el que suscribe; y los prólogos suelen ir delante de lo demás: de modo que, aunque doña Emilia *después* haya dicho eso mismo, que no lo recuerdo, al fin y al cabo lo dije yo antes. Y así debió entenderlo el distinguido literato D. Luis Vidart, que en un artículo de la *Revista de España* me atribuye la paternidad del calificativo y la teoría correspondiente, que es lo que importa. Por supuesto que antes que yo y que doña Emilia, si lo dijo también, lo habrán pensado y dicho otros muchos, y no hay por qué darse tono con el hallazgo; pero á mí, por tratarse ahora de lo que se trata, me importa consignar que *originalmente* he calificado hace diez ó doce años de oportuna, no de exclusiva, la tendencia naturalista, y que esto me autoriza para afirmar ahora que puede haber otra oportunidad nueva para otra cosa nueva, sin que demuestre esto contradicción y ligereza por mi parte.

Lo mismo que sostuve entonces el derecho á la vida del naturalismo, sostengo hoy el derecho á la vida de esas otras cosas que doña Emilia llama *merengadas* y *natillas*, y que son nada me-

icularmente

ado, en uno
hembra de
s conocido,
e causó dis-
ón; porque
sentimiento
hecho alar-
en fin, esto
el punto de
s con que la
amos tuvie-
Lo que no
oña Emilia

tura, en dos, una mitad se la da á Dios, y la otra al diablo. Y la del diablo, que merece menos consideraciones, es la única estropeada por el uso. Dice la ilustre dama que no tiene sentimiento: «El que quiera ser edificado, deje las futuras novelas idealistas y aténgase á la *Imitación de Cristo.*» Eso es; y á los demás, que los parta un rayo.

Pero ¿no hay que edificar también, si se puede, á los que no leen la *Imitación*? ¡Pues si esto es lo más importante, lo más arduo, lo que más arte pide! Se puede moralizar hasta en una orgía. Los grandes arrepentimientos han solido venir en medio de los grandes pecados; Jesucristo andaba entre publicanos. Por otra parte, los que han leído la *Imitación* y la saben de memoria, ¿no han de leer ya más que *Insolaciones*? Y la *Imitación*, con ser mucho, no es todo; hay mucho más. Nadie dirá, por ejemplo, que después de Kempis, nada enseña Schleiermacher. Si el diablo harto de carne se mete fraile, no hay que hacerle caso, porque es el diablo; pero si una juventud entera, almas de Dios, muestra cierta tendencia á la espiritualidad, á vivir de ideas santas, á gustar la poesía de lo absoluto, no nos burlemos de ella, y recordemos que por ahí empezó San Ignacio, y que ante un espectáculo *naturalista* se movió á la santidad un San Francisco, que, viendo la belleza podrida, se enamoró de la incorruptible.

n París mu-
as farsas de
de aquellos
el *Gato Ne-*
ios por ton-
No, señora;
r por el pri-
era hacerse
Es más: si
gr., de las
no tenemos
r otros, se-
evard, que,
místico, no
alidad nuc-

conocimiento parcial del Verbo diseminado en el mundo.

«Todos los que han vivido conforme al Verbo, sigue Menéndez y Pelayo diciendo que dice San Justino, pueden llamarse cristianos, aunque hayan sido tenidos por ateos.» En eso estamos; tal es la situación del mundo; el *logos spermáticos* es el que ha de fecundarse si se quiere fruto de provecho. Estas enseñanzas, las palabras animadoras de Dumas, valen más que esas *natillas* y *merengadas* batidas desdeñosamente por la Pardo con la *Imitación de Cristo*.

—

Si la literatura se acerca á la piedad, dejadla ir, y no la pidáis hipoteca. Y el mejor camino para la piedad, á partir del arte, es el del sentimiento y la poesía. Con murallas de la China y abstractas y áridas discusiones de lo *profano* y lo *religioso*, viviremos, señora Pardo, en perpetuo divorcio. ¿Sabe usted por dónde veo yo que se acerca la unión de las almas nobles de uno y otro bando? Por el *dulce nombre de Jesús*, señora. Hay sacerdotes ahora que escriben la historia de Cristo á lo humano, sin que pierda nada de lo divino, y hay librepensadores que la escriben sin dejar de ser científicos, con la intuición de lo misterioso, de que, en efecto, está penetrada.

Renán, el glorioso Renán, á quien Dumas, con

en el pe-
al de que
de Jesús,
nal com-
parte; y
o propó-
del Padre
turales y
nfluencia
ís Ecler-
lico, que
Mesías, y
áfico, ét-
o la del
Jesús de
, llega á

de su ejemplo y doctrina sobre la sociedad y sobre el individuo, no podrá menos de reconocer allí, sin salir de lo natural, una misteriosa y singular exaltación de la conciencia humana á la comunicación con lo ideal, algo *único* en la historia, y, como dice Carlyle, «la voz más alta que fué oída jamás sobre la tierra...» ¡Carlyle! El *poeta-crítico* de Odino y de Mahoma, es también el que dijo, aludiendo á Jesús: «El más grande de los *Héroes* es *Uno* que no nombraremos aquí. ¡Que un silencio sagrado medite sobre esta materia sagrada!...» «El acontecimiento más importante de los cumplidos en el mundo, está en la Vida y en la Muerte del Hombre Divino, en Judea...»

—

¿A qué vienen esta digresión y estas citas? ¿Qué tiene que ver todo eso con la *novela novelesca*? Si la novela novelesca quiere decir nada más un nuevo afán del vulgo, que se aburre con el hastío á que, según Shakspeare, están condenados los espíritus pequeños; si la novela novelesca significa la restauración del disparate picaresco y seudo-romántico, nada tiene que ver todo lo anterior con el asunto; pero en tal caso, tampoco yo quiero perder el tiempo hablando de tales vaciedades. Mas si la *novela novelesca* significa una protesta nueva de esa juventud literaria, que busca idealidad ó poesía, entonces, lejos de haber aban-

uestión, he
ıtrado que
ıión religio-
legitimidad
:presión ar·
ısmo en los
lebe cansar
por delante
ca también
y no falta
procure, ni
particular-
ue atiende
hermosura,
:s, no me-
ı pasiones;

Madame Bovary, con ser tan gran libro, es poco *poética*, á no ser al final, que es pura poesía... *Pepita Jiménez* y *El Amigo Manso* y *Marianela*, son algo *poéticas*. Pero ¿qué es la novela poética? No lo puedo explicar, á lo menos en pocas palabras; pero estoy seguro de que sería muy bien venida. De esa novela, que tendría mucho de lo que pide Prevost, más que otras cosas, sacaríamos impresiones parecidas á ese perfume ideal que dejan los *lieder*, de Goethe; el *Reisebilder*, de Heine; las *Noches*, de Musset; cualquier cosa de Shakspeare... y el hálito ideal de *Don Quijote*.

Además, en la literatura de estas décadas, como dicen bien algunos *simbolistas*, también suele faltar la nota de la alegría sagrada. Debemos ser sinceros; y cuando el alma, por su fortuna, se siente en el ápice de la armonía, sea ó no soñada, y goza de esa voluptuosidad lícita de sentir las íntimas relaciones bellas de las cosas, no debemos ocultar este feliz estado, por miedo á que nos cojan en contradicción. Hay que ser como la amiga de Saccard, en *El Dinero*, de Zola...; y hay que ser como Ernesto Renán, á quien acusaron de escéptico, porque ni cierra los ojos á las tristezas misteriosas de la vida, ni apaga los gritos del alma cuando una brisa de amor ó de esperanza hace vibrar sus cuerdas, pues el alma sincera y noble y franca siempre tiene algo de *lira*.

siado, aquí
resante del
ıdo él á las

ones.—En
ıy pocos, y
ı mediana.
:l concepto
ı. Lejos de
novela sa-
lo que sea
esto habla
ın, que es
ı en la cul-
ıy nuestro;
do en él es

rezca al latino en aquella *ausencia de madres* que condena á la musa dramática española á cierta *orfandad* triste y fría.

No es necesario advertir que lo que se echa de menos no son sensiblerías, ni *novelas azules*. No se me podrá acusar á mí de partidario del *azul en las artes*, si se nota que jamás he consagrado cánticos de entusiasmo á Fernán Caballero, y que no es otro Fernán lo que yo siento que la naturaleza nos haya negado, sino un *Jorge Sand* español, *momento* literario que no hemos tenido y que hubiera sido aquí más oportuno que realismos y naturalismos, con ser éstos bien venidos.

La novela española, que ha sido poco *psicológica*, apenas ha sido *apasionada*, además de no ser *poética*. Hoy, para ser *Jorge Sand* al pie de la letra, es tarde; pero quiera Dios que, inspirándose en las *natillas y merengadas* que á doña Emilia empalagan, aparezcan novelistas, poetas, psicólogos *sentimentales* y *piadosos*, no para eclipsar, que sería difícil, pero sí para completar la obra de los Galdós, Peredas, Valeras y Alarcones. Y que no se olviden las *máscaras alegres*, porque también mucho es la risa en el mundo.

Concluyo, y recuerdo que no he hablado de mis *ensayos novelescos*, como había convenido al *principio*. Más vale así. Siempre es tiempo para no hablar de sí mismo.—Suyo, CLARÍN.

ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO

CON muy buen acuerdo, los Sres. Valera y Campoamor han publicado, en un tomo elegante de la casa Sáenz de Jubera, su ya famosa polémica acerca de la Metafísica y la Poesía. La cuestión principal, pues hay muchas secundarias, accesorias é incidentales, consiste en averiguar si la metafísica y la poesía tienen utilidad ó no la tienen. El Sr. Campoamor, que es el que sostiene la utilidad de tan grandes cosas, tendrá que confesarnos que la poesía no sirve, por lo menos, para ser senador por la Universidad de Oviedo. Muchos catedráticos de esta escuela, algo metafísicos y *poéticos* algunos, con el rector y el decano á la cabeza, quisieron, contando con la aquiescencia del Sr. Cánovas, también algo poeta, que el Sr. Campoamor representara en el Senado, como hombre ilustre por sus letras y natural de Asturias, al primer centro docente de la provincia. Pero el señor

olvidando
una Univer-
uera ni ba-
ejor que un
o y hecho:
entó siquie-
donga, salió
strando la
a.

algo tristes,
algunos de
al de la se-
Hay muchas
a crean, no
no no vaya
o le tienen

vulgar, que no puede llevar á los asuntos que trata más que lo que ellos dan de sí, posee, sin más que esto, una ventaja sobre el hombre ingenioso, que tiene el cerebro lleno de prismas, como los ojos de ciertos bichos, los cuales, merced á las facetas de su órgano visual, en vez de ver un solo mundo miserable, como nosotros, contemplan miles de mundos que resultarán maravillosos.

Toda inteligencia refleja la realidad, y el que va á estudiar la realidad en la inteligencia ajena, se engaña si cree que allí puede encontrar más que el reflejo... que á su vez es una realidad como otra cualquiera. La luz se refleja en un pedazo de vidrio plano, y se refleja en un riquísimo brillante; pero ¡de cuán diferente manera! ¿Es que nos engaña el brillante dándonos el reflejo deslumbrador y de colores? Tan de la luz es, al tropezar con un brillante, producir aquellos efectos mágicos, como el repetirse tontamente, y debilitada, en un vidrio roto.—El que vaya á estudiar metafísica y estética de la poesía en la polémica de Valera y Campoamor, sin haber visto la luz directamente, sin saber por su cuenta de estas cosas, gritará, como han gritado ya algunos: «¡engaño! ¡trampa! ¡falta de formalidad!» No es la primera vez que se les encara á Valera y á Campoamor uno de esos críticos que luego lo dejan, para decirles que no son polemistas serios.

ladero filóso-
serlo el que
como se ne-
osas profun-
ner ha dicho
: esos libros
de Campoa-
le muy supe-
ɔjetivismo de
ılquier expo-
ilosófico más
ıos subjetivo.
acer oposicio-
es digna de
ıeras de cam-
rapsodia, y,

se haga lo que Francesca y Paolo con el libro de Galeotto, aunque por motivo muy diferente.

No hay tal peligro en la polémica de Campoamor y Valera. Desde luego se ve que aquello no es ciencia, ni pretende serlo: y en cambio es vigoroso ejercicio intelectual y donosísimo alarde del ingenio en las más nobles y delicadas regiones del espíritu.

Lo que Renan hace, él solo, en sus famosos ensayos de *dialogismo*, lo hacen Valera y Campoamor entre los dos, repartiéndose los papeles; pero no como sofistas ó comediantes, sino contando cada cual con el *color del cristal* por donde el otro mira, y teniendo en cuenta, al resumir las de la discusión, lo que pudiéramos llamar la *tara* de su jamás negada personalidad literaria, cuyo peso ya saben que el lector discreto ha de descontar al poner en la balanza de su criterio los argumentos de una y otra parte.

Si Campoamor y Valera, en su graciosa y *sugestiva* discusión acerca de la utilidad de la metafísica y la poesía, se hubieran ido derechos *al bulto*, no hubiéramos tenido grandes novedades científicas, porque la cuestión, planteada directa y exactamente, tropieza pronto en afirmaciones opuestas, que obedecen á sendos sistemas filosóficos, cuyas capitales cuestiones no pueden tratarse en esta particular materia, sino en la general del funda-

no hubiéra-
s episodios
o Valera y
u profundi-
'alera, ade-
n en lo que
que acaso
sismología

s de Cam-
e las perí-
impacien-
casión, por
e emplear,
ampoamor
á otro, por

en sutilezas, no ha de ser para poner en duda la agudeza de dos de los españoles más listos que conozco.

Entre las personas discretas é ilustradas que ya han juzgado la polémica de los ilustres académicos, merece particular consideración doña Emilia Pardo Bazán, la cual, aunque de sobra perspicaz para saber *transportar* á su verdadero sentido la discusión famosa, á veces olvida que lo principal aquí es el *juego* como *juego*, la *gimnástica* de la fantasía asesorada por el estudio, la reflexión y el sentimiento; y toma las cosas al pie de la letra y en un tono impropio del caso.

Pero aunque así sea, no cabe negar que á veces, aunque sin *humor* ni gracia siquiera, doña Emilia tiene razón contra *ambas* partes; por ejemplo, cuando se trata de la comparación del verso y de la prosa. En este punto yo suscribo cuanto dice doña Emilia, y no es ésta la primera vez que lo suscribo; pues su misma doctrina, aunque expuesta con peor estilo, la tengo yo hace tiempo estampada en un folleto dedicado á estudiar cierta apología de la poesía... en verso, del Sr. Núñez de Arce.

En efecto, tiene razón la escritora gallega; la prosa no siempre sirve para escribir comunicados, mensajes parlamentarios, anuncios y cosas por el estilo; la prosa á veces sirve para escribir los *Diá-*

Quijote, la
del Cristia-
y otros mu-
ın sin con-
e, son algo
as otras pe-

ha enrique-
ı libro, con
icular men-
ol, titulado:
cuyo autor,
nsador, que
ıca fruto de
› que el se-

NOTA BIBLIOGRÁFICA

(Julio, 1889)

El año pasado (1888), por Ixart.—Barcelona.

MIENTRAS la mayor parte de nuestras capitales de provincias mandan á Madrid casi toda la fuerza intelectual y artística de su genio, y se quedan, con pocas excepciones, en manos de medianías, modestas ó no, bien halladas con pensar y sentir poco y atrasado; mientras la misma Sevilla vive soñolienta de recuerdos algo mustios, Barcelona, que no parece España, florece en letras y en cuanto las ayuda (material ó moral), seria y trabajadora, legítimamente enamorada de sí misma, para animarse con este amor propio, tan fecundo cuando es de todo un pueblo, á nuevas empresas, á más esfuerzos, á más rica y variada vida.

ibir, y al
belleza al
sus pro-
ajar en la
actividad
itores ale-
ión poéti-
nriquecer
literatura
nsa aten-
nedios de
tura, y no
otro ele-
íritu cien-
universa-
cho, tam-
influencia

no como tantos otros donde las ideas y las narraciones ó descripciones de cosas interesantes recuerdan los garbanzos de la olla del famoso Cabra, aquellos tristes garbanzos que naufragaban en un mar de caldo. No: no flotan en un mar de palabras los sucesos importantes de la vida del arte ó de la ciencia en Barcelona, que sirven de exclusivo tema á estas colecciones del crítico barcelonés.

Mas no se entienda que tales libros, si avaros de palabras, por llenarse con hechos, no abundan también en ideas. Estas crónicas de Ixart son obras de verdadera crítica muy *á la moderna;* y éste era el segundo concepto por el cual *El Año pasado* del distinguido colega catalán me parecía buena prueba de lo que vale y adelanta la Barcelona que estudia, medita y saborea el arte. En efecto: es el Sr. Ixart un crítico que revela en cuanto escribe, no sólo un talento notable, un juicio y un gusto espontáneos y equilibrados, seguros y amplios, sino cualidades del ambiente intelectual en que vive, las cuales lleva como pegadas al cuerpo de su estilo, y nos hablan de una seria cultura, de un razonado criterio *moderno*, de una educación armónica, de relaciones constantes con la civilización más perfeccionada de los centros europeos; todo lo cual el individuo, por mucho que valga, no puede adquirirlo por sí solo; y con te-

o hay ele-
imilarse la

ın hombre
puramente
de ideas y
hando con
su pueblo;
echo de su
o, sincero,
xperimen-
a también
o debe, de
ıstante de
recimiento
el espíritu.

algo que parece *extranjero*, y que se ve en muy pocos de las otras tierras españolas, aunque sean superiores á los catalanes por otros respectos.—Yo, que no soy etnógrafo ni por asomos, y en punto á los orígenes, caracteres y movimientos de las razas no sé más que cualquiera de esos señoritos que suelen hablar de estas cosas en los Ateneos, por haber leído lo que debe leer toda persona medianamente culta; yo, que no podría jurar, ni demostrar llegado el caso, que somos los habitantes de esta Península tan negramente africanos como pretenden algunos escritores, v. gr., el muy discreto portugués Oliveira Martins, no vacilo en confesar que me parece muy verosímil esta teoría de *lo* bereberes que somos por acá, cuando considero los muchos resabios que nos quedan del clásico *orientalismo* que se cifra, para nosotros, en el placer paradisíaco de vivir echados á la bartola, cuidando tan sólo de no perder este sello nacional que tan bien nos sienta y tanto nos distingue. Todos los inconvenientes y defectos que de esta pereza nacional se originan, vienen á dar, de reflejo en reflejo, de influencia en influencia, á nuestra política, á nuestra religiosidad (no á nuestra *religión*, que no es nuestra, y es otra cosa), á nuestras costumbres de la vida ordinaria en sociedad, á nuestra literatura y á nuestra... ciencia, como si dijéramos. Pues bien: estos críticos catalanes de ahora se diferen-

egla gene-
recordar-
de la Eu-
éticas del
un tinte
buir como
Estos crí
, y de ca-
tart, como
por poner
se les lea,
ible, de lo
tanidades
n instruí-
va, ciega,
juzgar y

Menéndez y Pelayo; pero es claro que no es con éstos con los que yo quería comparar ahora á *mis* catalanes, sino con otros que no se creerán menos que Sardá, Opisso, Ixart, etc., y que no lo son en muchos respectos, pero sí en éste de la cultura, de la comunicación constante con el movimiento intelectual del extranjero, mediante estudio atento, bien guiado, reflexivo, y cuidadoso de la necesaria, indispensable selección que, como en tantas otras cosas, no puede faltar en ésta, sin graves perjuicios, estancamientos y podredumbres.

Entusiasmarse hoy con el krausismo, mañana con el positivismo; ser ahora idealista en el arte, luego naturalista, y andar yendo y viniendo de todo á todo, de aquí para allá, no es dejarse influir y robustecer por los cuatro vientos del espíritu, sino dejarse llevar como arista ó vana pluma por el primer soplo de aire que pase. Pero, en fin, no se trata aquí de insultar á nadie, y recojo velas y me concreto al Sr. Ixart y á su libro.

Todo lo que este tomo y los anteriores, y otros escritos públicos y privados del Sr. Ixart me han hecho pensar y sentir, no he de decirlo ahora, sino cuando escriba el largo *estudio* ó *ensayo*, que estoy rumiando, acerca de la crítica moderna, principalmente en España y en Francia. Allí tiene el autor de *El Año pasado* su puesto correspondiente, como lo tiene Armando Palacio, por ra-

La Her-
es, Ixart
su talen-
ítica. Sin
o mal de
e él que
s artícu
e yo sé,
su espí-

portancia
niversal;
crónica
á su pue-
recoger
ión de la

á un concurso, fueron dejando en Barcelona ecos y recuerdos de su elocuencia y de sus conocimientos.— Añádase á esto que el género literario más propio de estas grandes reuniones de los pueblos, el género *social* por excelencia, el *teatral*, también aprovechó la ocasión para presentar sus atractivos al público numeroso y ávido de emociones gozadas en común; y todo ello tenía que reflejarse en el libro de Ixart, si había de ser fiel á su propósito.

Por esta misma abundancia de materias, y por cierto como *bullicio* que todavía parece escucharse por aquellas páginas tan llenas de resonancia, de óperas, dramas, discursos, concursos, etc., etc., tal vez no es *El Año pasado (1888)* el tomo de la serie más á propósito para conocer bien á su autor y para juzgar á Barcelona en circunstancias ordinarias.

Sin embargo, en toda clase de asuntos está Ixart *todo él*, y en una de estas clases está Barcelona como suele ser; esta última clase es la que corresponde á la crítica de las obras literarias catalanas del año último; aquí no se trata de la Exposición, ni de su influencia (fuera de alguna excepción), sino del natural movimiento de este renacer de las *letras regionales*, por el cual Barcelona se muestra legítimamente orgullosa.

El Sr. Ixart es en este punto uno de los críticos más dignos de ser leídos, por quien quiera cono-

sentido,
a actual.
e ser pa-
u porme-
arece, la
a con in-
; pues es
l catalán
nismo, al
ón indis-
ca al jui-
s un cri-
lición ne
d los pro-
te *cosmo-*
o de esos

píritu que algunos críticos creen indispensable para repartir premios y castigos debidamente.

Diré que en otras dos clases de asuntos se ve á Ixart, como es ordinariamente, sin salir de este tema del año excepcional para Barcelona. Una de esas clases es la que comprende los trabajos académicos de los mismos catalanes, la que contiene las conferencias dadas por Ixart en círculos notables de aquella capital acerca de asuntos de estética.—Esta parte de su libro es la que más me ha llamado la atención y la que me ha sugerido las reflexiones que van al principio respecto de los críticos *nuevos* barceloneses. Asimismo, de ella tratará lo más de cuanto he de decir con respecto á nuestro crítico cuando tome en consideración sus doctrinas y tendencias al examinar las variaciones de la crítica contemporánea.

Lo que anticiparé aquí es la alabanza que Ixart merece por sus opiniones, y por los razonamientos en que las funda, acerca de las artes particulares y su respectiva *substantividad* que exige conocimientos y gustos especiales. Este punto del especialismo técnico es de mucha importancia, y entre nosotros nunca se insistirá bastante en distinguir asunto de asunto, arte de arte, pues la general ignorancia y la despreocupación, su hija natural, arrojan á muchos á las vaguedades de la *crítica recreativa*, á la confusión de los tópicos seudo-

gr., es lo
ándole el
enéndez y
así puede
n español-
en Espa-
rtan estas
aminar la
poner de
lio, si ha
cimientos
uales, sin
le decirse
os. Ixart,
ón, trata
se da la

bién, los músicos que filosofan, etc., etc., la estudia Ixart con un criterio prudente, ilustrado y de gran lucidez, estableciendo todos los distingos necesarios, pues no puede resolverse tan de plano como parece. Es fácil hacer lo que hace Taine, por ejemplo, y con él tantos aficionados de la pintura; no ver en ésta apenas más cualidades que las que se refieren á lo que es su *característica*, sin duda, en el arte. Más facil, y de peor efecto todavía, es echar por el atajo opuesto, y, con pretexto de que alguien ha dicho que la pintura es romántica, pedirle más *idea* y más *infinito* y más *claire de lune* de los que, en efecto, tolera su condición; pero lo más difícil, y lo único justo, es no exagerar ninguna de estas tendencias, reconocer á cada cual sus títulos y razonar el por qué de este temperamento, que no es un eclecticismo, ni menos un término medio, abstracto, matemático, sino obra de una estética más profunda, más prudente, más filosófica en suma, que la que inspira los extremos señalados. Es claro que Ixart no se detiene en este punto todo lo que la importancia de la cuestión exigiría en un *Tratado* de estética de las artes, en el capítulo de sus relaciones; pero lo que apunta sobre el caso me parece que revela la seguridad, fijeza y amplitud de sus ideas respecto de la expresión de lo bello por el hombre, según los distintos medios inventados; y ciertamente tan de-

penetrar si
istema, de
encuentra
lase de ar-
ado (1888)
or ocasión
crítica li-
bjeto exa-
ipalmente
ñoles que
.
erme mu-
bliográfica,
lgo de lo
nuestros

nía que ser malo, empezaría por no escribirlo; pero lo que sí es cierto, es que al juzgar á los poetas, nos separamos muchas veces más que lo blanco de lo negro.

La aplicación de la crítica al juicio de las obras individuales, sobre todo de las obras de los contemporáneos, es como la política con relación á la ciencia del derecho político. Para juzgar á los artistas, especialmente á los de nuestro tiempo, y en particular á los de nuestro país, hemos de tener en cuenta multitud de consideraciones de *oportunidad*, propiamente *política*, que no todos entendemos de igual modo. Y véase el ejemplo: unos creen que se debe estrechar la manga para los maestros, y después dejarlos que ellos se hagan su crédito futuro; y en cambio abrir la manga para los aprendices y tragárselas como puños, y ponerlos por las nubes por lo pronto, para que todo el mundo los vea. Otros creen que se debe medir por un rasero á todos, y qne el defecto que se encuentra en un artista insigne debe ponerse á la vergüenza, y aprovechar la ocasión para decirle al tal señor, por si está engreído, que originariamente todos somos iguales..., etc. Hay otros... y otros muchos criterios, entre los cuales está el que yo sigo, y por haberlos, resulta que muchas veces los que piensan lo mismo de una doctrina, piensan de modo muy diferente al aplicarla á las obras de un autor.

obledo lo
Romero
cursos, y
u modo),
nbién del
os sende-
ne lo nie-
orador.
también
dmirarle,
Barcelo-
elonés...,
z, y sabe
a (habili-
ia críti-
ha com-

filosóficos de estética general; y así, v. gr., es lo más frecuente oir hablar de música aplicándole el tecnicismo de la pintura, y viceversa. Menéndez y Pelayo, en el hermoso monumento, que así puede llamarse, que está levantado á la erudición española con su *Historia de las Ideas estéticas en España*, comprendiendo lo mucho que importan estas distincionos, insiste una y otra vez en examinar la riqueza y variedad de la estética, y en poner de relieve lo complexo y difícil de su estudio, si ha de ser serio, pues exige especiales conocimientos y experiencias de artes diferentes, los cuales, sin perjuicio de sus principios comunes, puede decirse que son otros tantos mundos bien distintos. Ixart, con originalidad y fuerza de argumentación, trata esta misma materia y otra que con ella se da la mano, que viene á ser la misma, mas no ya referida al filósofo de la estética y al crítico del arte, sino al mismo artista; por ejemplo, al pintor que en el cuadro aspira á algo más que al elemento plástico propio de su material, y atiende á lo que puede llamarse la pintura literaria. Esta cuestión tan interesante de las relaciones de las artes, que por diferentes respectos ha merecido llamar la atención de escritores como Taine, Hanslich y tantos otros; que es una de las de más actualidad, pues llevan hacia ella el interés del público: los músicos que pintan, los escritores que pintan tam-

acordarse de lo que ahora indico, y allí verá cómo y por qué entiendo que á él, y á otros de su tierra, les falta un poco más de corazón, un poco más de fantasía, un poco más de flexibilidad del gusto, y otros *poquitos más* de varias quisicosas, que sentarían de perlas, acompañadas de las muchas buenas cualidades que tienen, y que yo para mí quisiera.

REVISTA LITERARIA

(NOVIEMBRE, 1889)

Por qué no se trata aquí de ciertas novedades.—*La Unión Católica*, por don Víctor Díaz Ordóñez (Librería de Fe).

Lo más natural sería comenzar una revista literaria, escrita para un periódico de la índole de éste, hablando de aquellas obras del arte español que más hayan llamado la atención en los últimos días; y siendo así, referirse desde luego á *La Incógnita*, novela que acaba de publicar Pérez Galdós; á *Morriña, historia amorosa*, de la señora Pardo Bazán..., y al discurso de apertura leído por Menéndez y Pelayo en la Universidad Central.

Estos serían, en efecto, en circunstancias ordinarias, los asuntos que cuanto antes emprendería yo en una revista literaria en que me propusiera

is recien-
l ingenio
zones, no
oco más,

o puede
da, antes
más que
ro no un
ien tiene
endo que
pares de
en *Rea-*
o está en
d. El que
e pacien-

se engendró novela, novela debe ser mientras viva. Pero este es el no. Luego viene el sí, el sí inspirado por la tolerancia y la transacción y las lecciones de la experiencia, que nos han hecho ver, sobre todo en el teatro modernísimo francés, que de algunas novelas—de otras no—se podía sacar comedias ó dramas, que, si no son obras maestras, resultaban, por lo menos, espectáculo muy divertido y nada grosero; y algo es algo. Pues bien: de acuerdo con esta mi segunda opinión, me digo á veces: ¿por qué no se convertirán en cosa de teatro muchas de las novelas de Pérez Galdós? Debiera intentarse aquí, con lo que se ha llamado nuestro *naturalismo*, lo que á veces con buen éxito y siempre con gran afán ensayan en París Zola, Daudet, Edmundo Goncourt y otros.

Mas tal asunto merece especial atención y estudio, y acaso se trate de él otro día.—Es claro que *La Incógnita*, á pesar de todo lo dicho, merece ya elogios desde ahora; el Galdós de siempre está allí. Pero no es en el capítulo de los elogios donde podría estar el peligro de equivocarse, sino en el de los reparos.

Algunos, tal vez puedan convertirse en sentencia firme, á pesar de *Realidad;* pero otros que se me ocurren, tengo la esperanza de que han de hacerse humo después de leída la novela dramática en cinco jornadas, que el corresponsal de *Infante*

osinas en un
de ser sim-
mundo pica-
ollas; y, por
onseja guar-
po, antes de

no se habla
indiscreción
estilo de los
Pérez Gal-
primer no-
iajeros. Sus
atria del ge-
s. En la fa-
nhauer puso
tó el come-

vierte al lector ligero de cascos que no le va á entender, si antes no ha leído y entendido la *Crítica de la Razón pura* de Kant, varias obras del ilustre pesimista... y el mismo libro cuyo es el prólogo en que esto se advierte; es decir, que el *Mundo como voluntad*, etc., no se entiende bien hasta la segunda toma. ¡Pobre novela de Galdós, si no hubieran de entenderla más españoles que los que hayan leído y entendido... la *Crítica de la Razón pura!*

Este verano, el autor de *Gloria* ha hecho su tercero, ó cuarto, ó quinto viaje á Inglaterra. Él es como aquel personaje anglómano que en *Fortunata y Jacinta* se muere de apoplejía. Si el temperamento de Galdós le permitiera ser extremoso en algo, lo sería en su cariño á todo lo inglés. Su peregrinación de este año ha sido al pueblo que vió nacer á Shakspeare (1). D. Benito dice de Stratford-upon-Avon, que es hoy para los ingleses un *Lourdes* del arte, un Lourdes, no de rosarios y agua santa, sino consagrado al genio literario; un Lourdes donde hasta los cuartos de las fondas tienen los nombres de los héroes de Shakspeare, y se llaman Hamlet, Shilock, Otelo, etc. La impresión que á nuestro novelista han causado estos

(1) In the name of God, Amen. I, William Shakspeare, of Stratford-upon-Avon, county of Worwick... (Shakspeare-Will.)

nos cono-
edicado al

amorosa de
ablar, por-
scritora no
ía con un
isto en la
oso, digno
, que sabe
vestidura,

mía, y de

viese, la hermosa copia de un *pedazo de la realidad*, que de fijo habrá en esa novela; y poniendo por las nubes, en su sitio, el estilo y el lenguaje de la ilustre estilista, fecunda como el *Tostado*, y activa, no como la ardilla de la fábula, sino como el generoso alazán que, dócil á espuela y rienda, se adestraba en galopar, según el maestro Iriarte. (Escrito lo anterior, recibo *Morriña*. Bueno; pero ya es tarde. Dejémosla para otra vez.)

III

En cuanto al discurso de Menéndez y Pelayo, que es una maravilla de erudición de primera mano, de talento en el decir, de penetración, originalidad y fuerza en el pensar, de seguridad, claridad, concisión y precisión en el expresar doctrina ajena, sería una verdadera profanación atreverse á hablar aquí, olvidando mi incompetencia, y que fuera desflorar un asunto, que debe dejarse intacto para algún varón docto y agudo, el decir de prisa y corriendo las cuatro vulgaridades que sobre el platonismo y su influencia en España, á mí, de mi cosecha, se me pudieran ocurrir.

Pensando en ese discurso de apertura, sólo se me antoja exclamar: ¡Qué pocas veces estos trabajos académicos son en nuestra tierra dignos de que los lean los sabios extranjeros! ¡Qué pocas

venes estu-
ones, en el
ral han re-
s dignas de
memorial El
de esas po-
un ave del

s adelante,
bio santan-
abeza más
castellana».

hablaba. Cuando apareció el programa de enseñanza histórica, donde no se decía palabra del cristianismo, el mismo Cardenal escribió: «Esto es, no sólo una necedad, sino una estupidez». Ciertamente; y á una estupidez por el estilo tienden nuestras costumbres actuales, que han hecho hasta de buen tono, y como signo de distinción, esa *neutralidad religiosa* que consiste en no hablar nunca de las cosas de *tejas arriba*, ni siquiera de lo religioso, en lo que tiene de asunto de *tejas abajo*. Este es el mejor término medio que se ha sabido encontrar para huir de los dos extremos viciosos que se pueden cifrar en *El liberalismo es pecado*, y en el *¿Puede un católico ir á la Exposición de París?* por el lado de los fanáticos á la antigua, y en las lucubraciones de *El Motín* y de *Las Dominicales*, por el lado de los fanáticos á la moderna.

Malos, sí, muy malos son los extremos; pero el término medio de la *neutralidad social* es ridículo, falso, insostenible. Que en esta España, que ha vertido tanta sangre, propia y ajena, por la Religión católica, de la noche á la mañana dejemos de pensar en el catolicismo, y en general en toda religión positiva y aun en toda religión; que cada cual guarde sus creencias para el retiro de su alcoba, como si fuesen enfermedades secretas, y ante el mundo practiquemos la tolerancia de la

consiste en
, mutilan-
mutilación
una pre-
on la suya,
de africa-

audido así
leta, corre
mancismo
materias

ecularisa-
asiva, sino
sacrificio
la concu-
todas las

avestruz, que huye del enemigo escondiendo la cabeza en la arena. El pensamiento libre en España debe recordar que no lleva vencido al tradicionalismo autoritario por la fuerza de las razones, sino por la fuerza de los hechos. Compárese la fuerza de pensamiento que España ha consagrado á su religión secular con la que ha dedicado al libre examen, y se verá que la desigualdad es enorme.

No basta contar con lo que se ha pensado en otras partes, con la victoria debida, casi pudiera decirse, á la *rotación del progreso*. Contra esta clase de argumentos salen de vez en cuando gritos elocuentes de protesta, en los que parece que palpita el alma nacional ultrajada, desconocida por lo menos, enterrada en vida. No bastan la desamortización y Espartero, y después Martínez Campos, para hacer tabla rasa de la idea que se supone vencida y aniquilada. Además, todo lo que sea sarcasmos contra la decrepitud tradicionalista, contra su debilidad y derrota, son sarcasmos contra la memoria de un padre. Aprendamos de los chinos, no la inmovilidad, sino el respeto á los ascendientes. Si yo por el pensamiento libre soy hermano de todos los liberales del mundo, soy hermano de todos los católicos por mi españolismo.—Los que son capaces de convertirse, á fuerza de abstracciones fabricadas con odio, en enemi-

sia, vienen á
ıs blasfemos,
católica, no
vela infinitos
gencia, y de
sobrenatural
ı á la propia
ıe persiguen
ra repugnan-
stórico, con-
ıpecto de su
ativas, como
ue veían sin
Venus dioses
epensadores
llos el Dios

con cadenas de realidad, dulces cadenas, al amor del catolicismo... como obra humana y como obra española. Yo todavía considero como *cosa mía* la catedral labrada y erigida por la fe de mis mayores; en ella penetro sin creerme profano; yo no escucho allí la voz de Mefistófeles que me dice: ¡Oh, tu *non dei pregar!*—Rezo á mi modo, con lo que siento, con lo que recuerdo de la niñez de mi vida y de la infancia de mi pueblo; con lo que le dicen al alma la música del órgano y los cantos del coro, cuya letra no llega á mi oído, pero cuyas melodías me estremecen por modo religioso; mi espíritu habla allí para sus adentros una especie de glosolalia que debe de parecerse á la de aquellos cristianos de la primera Iglesia, poco aleccionados todavía en las afirmaciones concretas de sus dogmas, pero llenos de inefables emociones. Sí: hoy el alma independiente, pero religiosa, llega á una *glosolalia*, mística á su modo, que se traduce en el *dialogismo* optimista y contradictorio de Renan, en el amor á la música de Schopenhauer, en la presencia de lo *indiscernible* en el alma, de Spencer, y en tantas y tantas formas de la poesía moderna, cuyos anhelos, cuyas vaguedades, cuyas contradicciones, cuyos *nefandos contubernios* de *misticismo* y *naturalismo* puede censurar y reducir á polvo tan fácilmente cualquier mediano crítico, con tal que sea de alma fría, que él llamará tem-

s brumas
lomeran·
os del sol
soslayo
vale una
un modo
de oirla.
creyente
ito; otros
sús en la
amado,
sús, y de
y ven á
cas horas
sesión de
cerebro

cuatro días de sus guerras civiles, y la Iglesia, la que tiene por patrón á Santiago, entonces el buen gobernante debe procurar no hender el añoso árbol; no dividirlo con hacha fría y cruel..., porque se expone á que las mitades, violentamente separadas, se junten en choque tremendo y le cojan entre fibra y fibra. Es mejor injertar que todo eso. Injertar en la España católica la España liberal, no consiste en falsificar la libertad, ni en corromper á los católicos por el soborno del presupuesto repartido. Tampoco se trata de una obra de seducción pérfida, de una propaganda inoportuna en terreno mal preparado; se trata de practicar de veras la tolerancia; de respetar las antiguas ideas y los sentimientos que engendran, y hasta de participar de esos sentimientos, por lo que tienen de humanos y por lo que tienen de españoles.

La obra que se propuso un hombre de Estado español, el Sr. Cánovas del Castillo, al atraer al campo liberal las huestes del tradicionalismo, era algo más trascendental en su pensamiento, tal me complazco en creer, que una mera astucia estratégica para dividir al enemigo; su propósito quiero creer que era demostrar á los llamados carlistas que, al hundirse bajo sus plantas el antiguo régimen, lo que se hundía no era el suelo de la patria; que patria seguirían teniendo los vencidos, como si fueran vencedores, en esta España, que si cam-

adiciones,
los hijos
ero si esta
ánovas, y
era justa,
para apli-
producen-
comenda-
o tribuno
éste com-
quina, in-
rataba de
erra con-
rataba de
ue hacer

dicionalis-

que se arrojaron una contra otra en implacable guerra.

De aquí nació una *literatura* político religiosa verdaderamente deplorable. La mayor parte de los incorruptibles, que no contaban para animarse á la lucha más que con su fe y su entusiasmo, alimentaron el fuego de este espíritu con excesos de retórica y de lógica, con paradojas é hipérboles de su creencia intransigente, que muchas veces iban á dar al olvido de toda caridad humana. Si no era, ni es (puesto que sigue) muy edificante este espectáculo, menos lo parece el que dan los enemigos de enfrente, los llamados mestizos, entregados casi siempre á miserables comedias, en las que falta el espíritu de la verdadera fe, sin que asome el de la libertad en nada. Místicos que, en vez de rezar, solicitan empleos de los aborrecidos *masones*, y llenan lo que debiera ser remedo de la mística ciudad de Dios, de caciques y prestidigitadores electorales, no valían el trabajo de conquistarlo, con el pan ázimo del presupuesto; y en este punto el Sr. Cánovas debe dar su obra por fracasada. Pues los tales místicos y los otros, intransigentes é irritados por la traición y el común desprecio y los sarcasmos de muchos que se llaman liberales, y creen que es pensar libremente insultar á los vencidos, se dividen el campo de la prensa llamada católica; y en vez de elocuentes gritos

testa, poé-
le la Espa-
criminacio-
uno ú otro
ello en el
nía política
significan
s, á no ser
ser signos

s, que son
y débil de
que ponen
idarios del
del porve-
ial y atmo-

acaso más de sentir, que de la tumba de tantas grandezas perdidas, de tantos ideales enterrados, no salga la voz rediviva, y encarnada en un Leopardi á la española, creyente en su tristeza, que nos cantase á su modo, al ver nuestros progresos pegadizos, la melancólica queja:

...ma la gloria non vedo;

la voz de nuestro genio nacional, no sé si agotado, no sé si falto de ambiente propio en la moderna vida. No existe ese poeta de la España que fué, y, para mayor desgracia, tampoco abundan los prosistas que con toda sinceridad, pureza, discreción, fuerza de sentimiento y pensar reflexivo, serio ilustrado, defiendan las doctrinas que en otro tiempo tanta elocuencia arrancaron á las plumas castizas españolas, y que en otros países, mucho menos católicos que el nuestro, tuvieron por paladines, en una ó otra forma, en uno ú otro sentido, á hombres como Bonald y De Maistre, Lamennais, Caponi y tantos otros.

Menéndez y Pelayo, que al principio de su gloriosa carrera literaria podía ser considerado como un hombre de estas tendencias, como un defensor de esos ideales, es hoy muy otra cosa; y en la serenidad á que su altísimo talento le ha llevado, ni olímpica ni imitada de ningún *pagano*, grande ni

r del espíritu
, que corres-
echando de

España suena
de sentir mu-
letras repre-
trinas y los
avía.
nantes, digo
l titulado *La*
anónicos), en
, catedrático
ad asturiana,
e, entera, in-
aro y para mí

plantes de esos librepensadores falsos á quien me refiero.

Fuera de España, el Catolicismo lucha hoy con las armas modernas; se reconoce, para las condiciones exteriores de la lucha, como uno de tantos beligerantes, y procura, sin contar con privilegios que sean ventajas políticas, buscar la superioridad en su valor intrínseco. Aun entre nosotros, algunos ejemplos tenemos de este Catolicismo, que fuera de aquí representan, v. gr., en obras recientes, el Dr. José Kopp, de Viena, y el abate Fremont, de París: algunos de los escritos, no todos, del P. Zeferino (el de la hermosa *Retirada de los arzobispados)*, son muestras elocuentes de ese Catolicismo, que, sin dejar de ser tan puro como el que más, usa las artes de combate de la vida moderna, en condiciones de igualdad, sin exageraciones ni imposiciones que sean una perpetua petición de principio.—*La Unidad Católica* del Sr. Ordóñez es un libro que corresponde de lleno á esta simpática literatura. La más absoluta intransigencia en la doctrina y la más exquisita sinceridad y flexibilidad en la forma. Es que, ante todo, el Sr. Ordóñez es un cristiano muy bien educado. La cualidad que apunto como gran mérito, es mucho menos común de lo que parece. La buena crianza del Sr. Ordóñez tiene una base firmísima y honda en la caridad. No es su trato de

tener gracia,
perezas de la
orque una de
constantes y
l trato fino,
de nuestros
ios de hacer-
mo cumpli-
s accidenta-
chas gentes
rar, y, reser-
n algún caso
o llega, son,
ia, es decir,
soportables
de ángulos.
nera gracia,

La Unidad Católica obra por excelencia literaria, y por eso, ni más ni menos, hablo yo de ella.

Para *defender* su idea, *La Unidad Católica*, el Sr. Ordóñez ni se entrega á las *flores de cura* del jardín retórico-místico, ni á las filosofías político-escolásticas, que tanto abundan en libros que todos conocemos; sus razones y su elocuencia las saca de la historia. En efecto: causas como la católica, tienen en la historia su mejor defensa; y si se trata del Catolicismo, como ley social de España, al pasado, sobre todo, hay que volver la mirada para encontrar argumentos sustanciosos.

Pero la historia que el Sr. Ordóñez conoce y aprovecha no es la de tantas fuentes vulgares, y no muy puras las más de ellas, que suelen servir para sacar de apuros á eruditos improvisados de uno y otro bando; no: el Sr. Ordóñez utiliza para su libro, y por eso lo escribe, los estudios serios, metódicos, prolijos y reflexivos de toda una vida que ahora llega á la madurez, consagrada á una vocación exclusiva, con entusiasmo y hasta celo religioso abrazada. Nosotros, los que hemos tomado á nuestro cargo combatir en público ciertas hipocresías y farsas literarias y sociales de todos géneros, y por esto mil veces tenemos que burlarnos de la mentida piedad de un muchacho listo que se aprovecha de la fe cristiana de sus paisanos para especular con ella en la comedia política;

el catoli-
oradores,
siderar y
huyendo
ocuran en
el públi-
la sole-
udorosas;
o de las
tea, por
del vulgo
ino á sos-
stil, ó, lo
icia into-
osa más
ruel, des-
chos que

artísticas que luchan legítimamente en la vida espiritual de los pueblos civilizados de veras. El catolicismo tiene sus representantes hasta en las avanzadas de las ciencias naturales, como lo prueban varios respetables sacerdotes, de todos conocidos; los tiene en las avanzadas de las tentativas socialistas, como lo prueban recientes sucesos de los Estados Unidos, y los tiene hasta en las avanzadas de la poesía modernísima, como lo prueba el ya famoso Paul Verlaine, uno de los poetas franceses de las nuevas generaciones, más seriamente inspirado, de más ideas y de más armonía; Paul Verlaine, que es católico.

Á su modo, y en su esfera, el Sr. Ordóñez, más que por el fondo de lo que sostiene, por la forma en que lo defiende, es un católico de ese género, en cierto sentido nuevo, nuevo sobre todo en España. Por lo pronto, su erudición histórica, á que me estaba refiriendo, da testimonio de este simpático *modernismo;* el catedrático de Derecho canónico de Oviedo ha aprendido á estudiar la historia de la Iglesia, no sólo en la obra muerta de la empalagosa y eterna apologética oficial; ha ido al mundo, á la vida, es decir, al *real* campo de batalla en que la Iglesia ganó sus grandes triunfos con la sangre de sus hijos y el fuego de su espíritu cristiano. La gloria de la Iglesia la cuenta la historia profana sincera, ilustrada, documentada,

rnos histo-
as oficiales,
icas. El se-
liza—como
Macaulay, y
ición racio-
conoce los
clesiásticos
países que
o lo mues-
illips, Wal-
ar con esta
ella el se-
de parecer
tradicional,
ıcesores de

hubiera vivido en las sacristías cortesanas y en las redacciones seudo-místicas; si hubiera consagrado al estudio de sus documentos pocas horas de cada día, durante pocos años, fué para él tarea insensiblemente realizada, un gran resultado obtenido sin esfuerzo, merced á haber convertido toda su actividad á tal objeto, para él, animado de vivísima fe, agradable, suave y natural como una buena inveterada costumbre. El Sr. Ordóñez se ha encontrado, al cabo de varios lustros de una vida ordenada, modesta, escondida, con un caudal de paz de conciencia en el corazón, y un caudal de erudición racional, metódica, en el cerebro. De estas vidas, de estas sabidurías, salen estos libros, que, aunque estén á cien leguas de nuestras opiniones, se imponen al respeto y reclaman la reflexión y el estudio. No faltará un *liberal* que me diga: ¿de modo que, según usted, ese señor catedrático ha demostrado la necesidad de que volvamos á la *Unidad Católica*?

Liberales del género á que pertenece el que yo supongo que puede hacer esa pregunta, no merecen contestación. Sólo diré, á este respecto, que mi opinión importa muy poco en el asunto de que se trata: es claro que mi opinión es que ni debe ni puede resucitar la unidad católica; pero ¿qué vale esto? Lo interesante es llamar la atención de liberales ¡y tradicionalistas hacia libros como éste del

ios de uno y
ler. Los ma-
ıder cómo la
rina es com-
espíritu ex-
defender las
lo modernos,
ɔn algo más
a, con el es-
ıtes y suges-
noderna. En
ler en la obra
combaten, el
cosa tan ba-
figuran; que

pular todavía; según algunos partidarios de tales resurrecciones, no lo será nunca, ni debe serlo. Yo creo que sí debe llegar á ser patrimonio de todos, ó de los más, por lo menos, esta anhelada restauración progresiva de la vida ideal, que hoy muchos no pueden comprender más que como una reacción vulgar, hermana de otras cien veces vencidas. Lo indudable es que, hoy por hoy, esta tendencia cuasi-mística á la comunión de las almas separadas por dogmas y unidas por hilos invisibles de sincera piedad, recatada y hasta casi casi vergonzante; esta tendencia á efusiones de inefable caridad que van, como efluvios, de campo á campo, de campamento á campamento, se pudiera decir, como iban los amores de moras y cristianos en las leyendas de nuestro poema heroico de siete siglos; estos presentimientos de aurora, que se vaticina por los estremecimientos de muchas almas, que son como aves que aguardan en vela y con ansia la luz del día, no son signos generales del tiempo, no son fruto que ahora se recoge de antigua siembra; y el que hoy, desde uno ú otro partido, confesión, sistema, escuela, ó lo que sea, da un paso en este camino de concordia, bien puede contar con que no trabaja para el *gran público*, y necesita caudal de propios consuelos, motivos íntimos de satisfacción, que compensen la frialdad ambiente, la indiferencia con que el coro *mudo* aco-

rdarse de
parecida.
su autor
ritus bien
endencias
es puede
ablemen-
icables de
el filo del
enemigos
us ideas;
gún par-
caridad,
so, la sin-
bras..., el
del *sueño*

mí estos sentimientos de concordia y de restauraciones idealistas, sería muy larga, exigiría muchas referencias al estado del pensamiento y de la literatura en otros países, á los caracteres principales de nuestro genio nacional y á otras muchas ideas y recuerdos, de que hablaría muy á mi placer si me atreviese á escribir un libro sobre las creencias de los angustiados hijos de los años caducos del siglo XIX.

REVISTA LITERARIA

(DICIEMBRE, 1889)

La poésie castillane contemporaine (Espagne et Amérique), por Boris de Tannenberg (Paris, Librairie Académique Didier).

Los franceses hacen alarde de practicar un cosmopolitismo generoso, y en un sentido no les falta razón, pero sí en otros. Ese cosmopolitismo es evidente por lo que toca á considerar á Francia como el moderno *umbilicum terrae*, el centro de todas las miradas, el atractivo supremo de la civilización moderna. Ser admirados por todos los pueblos, imitados, seguidos y visitados por ciudadanos de todas las naciones, les agrada, los llena de orgullo, y para lograr tal efecto no perdonan esfuerzo ni sacrificio. En punto á literatura, que es de lo que tratamos, hacer del espíritu francés un imán, es su mayor gloria; aunque parece que lo disimulan, porque no cuentan con el gusto ni con el juicio de esos pueblos lejanos, de los cuales saben que son atentos espectadores de la co-

: no pien-
ıtilan sus
iera más
ı naciona-
ıdo Gon-
a novela,
:ntiendan
ıdá (todo
ıs acadé-
america-
:quin, ya
saber lo
ibir nada
ue llama
ı estética
s cuenta

y se acabó la literatura española: Guyau, otro crítico, muerto también, también joven, consagra un libro entero de sus *Problemas de la estética contemporánea* al estudio del verso... francés (1), como si el quicio de las leyes rítmicas se encerrara en los alejandrinos de Racine y de Víctor Hugo: el mismo Zola dictó leyes naturalistas al mundo entero, sin más experiencia apenas que la de la novela francesa del siglo presente; y, en fin, es general esa nota en los más insignes escritores franceses, este olvido de los demás, á los que ni siquiera conceden los honores de *pío* y *discreto lector* y de *ilustrado público;* si bien en las cuentas que echan con los editores y en las que echan con su vanidad, es claro que entra por mucho el comercio de exportación literaria.

A pesar de lo cual, no falta quien diga por allá que los franceses estudian y propagan las literaturas de todos los países que la tienen. No es verdad. Cierto que en Francia se traduce mucho, aunque en materia de pura literatura no tanto; pero el estudio serio y concienzudo y la traducción sabia, propiamente artística, de las obras de arte extranjeras, no están en proporción, ni con mucho, del

(1) Menéndez y Pelayo censura este exclusivismo de Guyau también; mas por mi parte debo añadir, en justicia, que mucho de lo que dice el malogrado filósofo de la relación del verso á la idea, es de valor general y está muy bien pensado.

ducción
un Cha·
n y han
aclima·
naestras
ato fran·
por des·
escubre,
influido
escrito·
que de
una *his*·
anceses.
eopardi,
ci, y la
le. Sólo

mí estos sentimientos de concordia y de restauraciones idealistas, sería muy larga, exigiría muchas referencias al estado del pensamiento y de la literatura en otros países, á los caracteres principales de nuestro genio nacional y á otras muchas ideas y recuerdos, de que hablaría muy á mi placer si me atreviese á escribir un libro sobre las creencias de los angustiados hijos de los años caducos del siglo XIX.

francés del noruego por M. Prozor (1): «Por acá sabemos muy poco de las costumbres y de la sociedad de los países del Norte. A no ser los cuentos de Andersen y algunas novelitas de Bjœnsen, nada conocemos de su literatura. Los nombres de sus escritores pasados y presentes nos son casi desconocidos enteramente. De cuando en cuando algún crítico cita á Jorge Brandes (es verdad, como Hennequin, para llamarle imitador de Sainte-Beuve); pero los demás, los Sœren Kierkeegard, los Essaías Tegner, etc , apenas los espíritus más cosmopolitas sospechan que existen.»

Por lo que toca á los españoles, á pesar de ciertas apariencias, no creo que salimos mejor librados de la ignorancia *querida*, como ellos dicen, voluntaria, de los franceses. No nos verán como una lejana *Tulé*, perdida entre la nieblas; pero aun con nuestro sol diáfano y todo, que á ellos les parece el sol de Africa, nos ven bastante borrosos, suponiendo que nos miren.

Lo que suelen saber los franceses, aun los de buena fe, de nuestra España, me recuerda aquel diplomático del *Mandarin* de Eça de Queiros, aquel ruso ó alemán que allá en China, ante un portugués, queriendo elogiar la patria de Camoens,

(1) Albert Savine, éditeur: Paris. Comprende: *Les Revenants* y *La maison de poupée* (en alemán, *Nora*. Gubernatis le da el nombre alemán en su Historia).

ugal, *das*
ıa señora
Portugal,
bien, Ita-
hermoso
otros con
uy fácil-
ispuestos
aísl»
e aun la
na aten-
: á ratos,
nceden á
a. Por lo
ı escritor

porque esa historia es muy corta; empieza tarde y se acaba muy pronto, mucho antes de haber nacido nosotros; según Taine. Por eso, en esa *literatura comparada*, que ahora recomiendan los críticos (v. g., Posnett, inglés) (1), no cabe estudiar lo que el arte literario español moderno es en el pensamiento de los literatos franceses; ellos que han podido estudiar á los *extranjeros afrancesados* (Hennequin, en un libro que consagra á este asunto), no nos dan ocasión á nosotros para estudiar á los *franceses hispanizantes*..., porque, en rigor, no los hay. Hay, sí, algunos aficionados á nuestra literatura, aun la moderna; pero sin ofensa de nadie, se puede decir que en la lista de esos nombres respetables y algunos muy conocidos, no figura el de ninguna eminencia literaria, ni siquiera el de alguno de esos *cosmopolitas*, que empiezan á asomar en la juventud artística francesa, como Sarrazin, el citado Rod y otros pocos. Nada más difícil, ha dicho Rousseau, que la filosofía de lo que tenemos cerca; pues esta dificultad la encuentran, por lo vis-

(1) *Comparative literature by Hutcheson Macaulay Posnett*, London: Kegan Paul, Trench, et Co., 1886, M. Posnett pretende tomar un puesto en las fronteras de la literatura y de la ciencia. Los cinco libros de su obra se titulan así: I. *Introduction* (Trata del concepto de la literatura, de su relatividad, de su progreso y del método comparativo.)—II. *Clan literature*.—III. *The city commonwealth*.—IV. *World literature*.—V. *National literature*.—El trabajo de Mr. Posnett merece examen.

as; nos tie-
la filosofía.
Algo triste
cuerdos, y

rán por in-
r muy ins-
y españo-
tra vez me
persona en
ibién igno-
titud será
nerar á los
cribir: sea
s; pero la

ble asiduidad á las bibliotecas y archivos de los representantes diplomáticos de las repúblicas de la América del Sur, y á todas horas y en todas partes su gran preocupación eran sus estudios acerca de España, á los cuales se preparaba con interesantes conferencias públicas, muy bien recibidas en París, y con artículos en varias revistas y periódicos, como *La Revista del Mundo latino*, la *Revista poética*, de varios jóvenes literatos de la nueva generación, *Le Temps*, etc., etc.

Después de pasar más de dos años en tales preparativos (1), Tannenberg, seguro de sus conocimientos, se decide á dar principio á la publicación de su obra; y comienza con un volumen de 330 páginas, dedicado á los poetas, que llama castellanos, de España y América.

A estas horas D. Juan Valera ya ha tomado nota del libro de Tannenberg en el popular *Imparcial*, y aunque no he tenido ocasión de leer el primero de los dos artículos que consagra al asunto, he podido ver el segundo, que corresponde á la segunda parte de la obra del crítico francés, aquella en que se estudia la poesía americana española en algunos de sus más ilustres representantes, no en todos.

(1) En Gijón recogió datos para un estudio de *Jovellanos*, que formará un libro aparte.

ris de Tan-
formado de
: de Rivas,
quer y Nú-
ıe son esos
uno, como
tratándose
Ruiz Agui-
ınínsula; se
renientes á
ıenberg ha
ede asegu-
libros más
roximados
ıdo escrito-
moderna y

ellos; mientras que de los sucesos, libros y autores del día, es claro que sabemos más los de casa, y estamos en ventajosa situación para poder descubrir cualquier dislate.

Tannenberg, aunque también instruido en la literatura española de otros siglos, prefiere tratar de la contemporánea, lo cual es, por una parte modestia, y por otra justificado valor. Como el agradecimiento que desde luego merece un escritor extranjero, que tanto y tan asiduo trabajo consagra á estudiar nuestras letras, no ha de pagarse en moneda de adulaciones, yo declaro en pocas palabras que el Sr. Tannenberg no es aquel gran crítico por quien líneas atrás suspiraba yo; el crítico extranjero de primera talla que sería bien que nos estudiase de veras, no; el Sr. Tannenberg no está á esa altura, como no lo está el mismísimo Ticknor, ni el simpático pero no profundo Schack; es más: el Sr. Tannenberg no es un artista ni lo pretende; es hombre de mucho estudio (en lo que cabe á su edad, pues es muy joven), pero la predilección con que ama las letras españoles se extiende á muchas más cosas de nuestro país; y lo mismo que hoy habla de los poetas y mañana hablará de los novelistas, otro día puede referirse á la instrucción pública, ó á los oradores políticos, ó á los historiadores, ó á cualquier otra esfera de actividad más ó menos intelectual, pero no directamente

emás de sus
o, por lo co-
uy lejos de
Gubernatis
clase de no-
ya con toda
los. No, no
sas listas de
otras obras
lgunas ame-
, que por sí
de los que
ar copia de
o, y cargan
l decir esto,
e afirma de

razones de prudencia me aconsejan no expresar mi opinión con toda claridad; pero me permitiré indicar á mi querido amigo Boris, que ese Sr. Batres, poeta americano que á él tanto le gusta, hacía muy medianos versos, como lo son aquellos que él copia, y dicen:

«Si me dicen que el sol, que por el cielo
Describir un gran círculo se mira,
Camina en torno de él con raudo vuelo,
Como sé que la tierra es la que gira
Sobre sus mismos polos, sin recelo
Digo que lo que dicen *es mentira*,
Aunque la vista así lo represente.
¿Por qué? Porque el discurso lo desmiente.
Si sumerjo en un líquido una caña,
Y la veo quebrada desde afuera,
Entonces digo que la vista engaña,
Porque sé que la caña estaba entera.
Si encuentro al regresar de la campaña
Á mi mujer con un galán cualquiera
En alguna no lícita entrevista,
Digo también que me engañó la vista.»

Eso y todo lo demás que Tannenberg sigue copiando, es tan malo, que apenas puede ser peor.

Ya que somos justos y saludablemente severos en la Península, hay que serlo también en Ultramar. Y en cuanto á mí, que sin empacho digo á *mis* poetas españoles lo que me parece de ellos, no creo que haya motivo para exigirme que cambie el diapasón crítico cuando se trata de los americanos; una cosa es la fraternidad de España y de

Grilo los
¿qué mu-
ndo rom-
e esa be-
r. Valera,
además,
s digo de
ecialmen-
h, señor
do, ó va-
trate de
nzoni en
ericanas.
diré que,
ntran en

:nos versos: muchas veces me he visto en el
ıpromiso de juzgar traducciones en castellano
Goethe, Heine, etc., y como se trataba de es-
:zos muy dignos de aprecio y muy alabados,
fería callar á decir francamente mi parecer, que
en rigor, este: ni aquello era Goethe, ni aque-
:ra Heine. Pues bien: la dificultad de la traduc-
ı sube de punto tratándose de la mayor parte
nuestros poetas, que, por lo común, tienen más
ıortancia por el modo de decir que por lo que
en que decir. Sea por esto, ó por esto y ade-
ı por la singular manera de nuestra poesía, y su
anto rítmico muy diferente, y, en general, su-
ior al del verso francés, ello es que casi hacen
las *muestras* que de nuestros poetas modernos
uelen ver por esas revistas de ambos mundos.
más entonados y populares, los cultivadores
:os ó líricos de los lugares comunes de la poe-
la religión, el progreso, la libertad, etc., etc.,
los que más pierden, los que casi lo pierden
ı, convertidos en renglones de prosa francesa,
ó menos fría y más ó menos adornada de figu-
Quintana, en francés, parece otro; Núñez de
: no es ni su sombra. Boris de Tannenberg,
embargo, hace milagros al traducir á estos
as: lo cual no quiere decir que no se luzca mu-
más en la interpretación, ya en verso, ya en
ı, de algunas de las doloras de Campoamor, y,

Becquer, en
iración iba á
: un poeta se
idioma. El se-
ece plácemes
ı. Tal vez re-
ı, y por ser el
ı libro propa-
n acuerdo de
ıestra poesía,
ıo en parte lo
ra de Taine,
estar utilidad
n iniciarse en

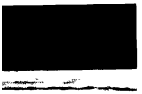
portante no es la opinión del autor respecto del mérito de los poetas, sino lo que de éstos da á conocer: pintarlos bien, no juzgar su belleza, es su *misión* más interesante.

Por lo demás, y por decir algo aún de esto, añadiré que el entusiasmo que á todos los españoles atribuye Tannenberg tratándose de los versos de Quintana, no es tan unánime como él dice; y si, por ejemplo, Valera los admira tanto, Campoamor los admira mucho menos. Es claro que mi opinión no importa un bledo; pero, aun sin importar es tal, que ya me guardaré yo de decirla. Si en semejante compromiso me viera, volvería á leer al ilustre y muy simpático poeta de nuestra libertad, por décima vez, por ver si se me quitaba el dejo de la última lectura, que fué, por desgracia, á continuación de haber llorado, así como suena, saboreando con el alma la poesía de Fray Luis de León. No se debe leer ni juzgar á Quintana después de ciertas lecturas. Pero, al fin, todos estos grandes poetas nuestros saben elevarse muchos metros sobre el nivel del mar; todos ellos suelen subir al cielo; sólo que unos en calidad de aves, y otros en calidad de globos. No olvidaré advertir que el Sr. Tannenberg, dando al poeta de nuestra Independencia y de nuestra Libertad lo mucho que merece en el capítulo de las alabanzas, no deja de señalar sus defectos, que no son

tísimo ejemplo.
oamor es acaso
netrado más en
su asunto; y á
lo reparar la in-
ando el *Drama*
undaria, siendo
y más sincera
rito D. Ramón.
atro de Campo-
tre, mais sans
tercer volumen
el crítico que
xito; y, lo que
ras dramáticas
ara representa-

finitiva, Valera, el autor de *Pepita Jiménez* y de algunos capítulos del *Doctor Faustino*, y de Asclepigenia, ó no es poeta, ó es tan *mayor* como el más pintado. Y en cuanto á Menéndez y Pelayo, que también ha escrito muy elocuentes y sentidos versos, lo primero que se ha de decir de él á un público extranjero, no es que se le debe apreciar como poeta erudito y elegante, sino que es el sucesor del Escorial en punto á maravillas españolas.

Ahora, Dios ponga tiento en las manos de Boris de Tannenberg, al escoger novelistas, como lo puso, en resumidas cuentas, al escoger poetas. La fórmula de mi opinión respecto de su *Poesía castellana* es una cumplida enhorabuena.



REVISTA LITERARIA

(ENERO, 1890)

LA CRÍTICA Y LA POESÍA EN ESPAÑA

I

UNA de las publicaciones extranjeras, entre las de primer orden, que más constante y reflexiva atención consagran á la literatura española contemporánea, es *La Nueva Antología* de Roma. Suele ser el encargado de examinar las novedades que producen nuestros autores, el distinguido poeta y crítico G. A. Cesáreo, muy amigo de convertir en versos italianos, fieles y sonoros, las poesías buenas, medianas y hasta malas que producen nuestros ingenios, y algunos que no lo tienen sino harto menguado. Debo muchas atenciones, y hasta lisonjas, al Sr. Cesáreo, para no pagarle sus buenos servicios en la moneda de

ue por acá lla-
que en su últi-
a, el elegante
ocado de me-
os en Apolo,
o es relativo,
; el Sr. Cesá-
ción del *joven*
e simpático y
tiene el cora-
nta años que
de ayer maña-
cio, el mismo
que es viejo.
debe haber,

alaben, víctimas del reclamo, lo que por acá, con mejor juicio y más datos, hemos convenido hace tiempo en reputar por nada digno de alabanzas.

Se ha notado que para el poco versado en una lengua extraña, y además hombre de escaso gusto y frágil criterio, los versos leídos en aquel idioma que se entiende sin dominarlo, tienen cierta novedad y dignidad de frase que hasta le disfrazan de cosas de sustancia y miga poética los lugares comunes y las tautologías y *nihilismos*, que en los poetas de su propio idioma no toleraría ni un momento. Pero ya me pesa de haber recordado esta observación, porque no viene á cuento. No puede ser este el caso, pues que Cesáreo es hombre de gusto, y sobre todo de erudición y juicio sano, y ademas entiende muy bien nuestra lengua; No; no puede ser la causa de sus desaciertos al juzgar á nuestros poetas *jóvenes* (léase *medianos*, por lo menos), la que pudiera originarse en lo que dejo apuntado. Menos que Cesáreo valgo y entiendo yo; menos sé de su idioma que él del mío, y sin embargo, no comulgo con ruedas de molino cuando leo algunos versos vulgares que de Italia suelo recibir; y no me dejo engañar por las sonoras cascadas de italiano en versos bien medidos, ni por las metáforas de prendería, ni siquiera por aquel barniz de clasicismo y sabio modernismo que no suele faltar en los poetas medianos de los

a enseñan-
efecto una
ıder en las
' liceos, en
clásicas, y
scribir los
los héroes
tante para
lo que se
ien: ni por
oetas chir-
nde los Pi
ɔr. Cesáreo
son bachi-
:io, pues, á
ntempesti-

II

El cual ya va picando en historia, aquí, entre nosotros, como punto de *derecho literario* puramente nacional. La costumbre que tenemos varios revisteros de tratar en broma el fastidioso prurito de la poesía enclenque y manida que nos suministran muchos vates del país, ha hecho creer á ciertas personas que no tenemos argumentos serios en que apoyar esta patriótica protesta contra la vulgaridad y la tontería expuestas en octava rima y en otras artificiosas combinaciones de arte mayor y menor. Y la verdad es, que lo único serio es tomar á risa la pretensión de que se admita por poeta á todo el que se empeñe en serlo y cuente con algunos años de servicio. Para ciertos críticos benévolos, parece que no hay en esto de la fama poética más criterio que el de la escala cerrada, que tanto ha dado que decir en las cuestiones militares. Un señor empieza á escribir versos; se los alaban los amigos; insiste él en escribirlos, pasan años, y ya ha adquirido una *respetabilidad* poética, y es *irreverencia* negársela: ha ingresado en el escalafón, y allí se le consagran todos los *gradus ad Parnassum* que el tiempo le va poniendo debajo de los pies.

Varias teorías se han inventado, todas peregrinas, para defender la causa de los malos poetas. La primera que hoy quiero examinar, consiste en hacer hincapié en el antiguo refrán, ó lo que sea, que dice: «sobre gustos no hay disputas»; olvidando el otro, según el cual «hay gustos que merecen palos». Ya Kant resolvió ó pretendió resolver la *antinomia* que existe en ambas afirmaciones; y es claro que, de proclamar la verdad absoluta de lo que se quiere deducir del primer aforismo popular, no hay crítica ni estética posibles.

No se puede pasar por lo que proponen ciertos amigables componedores, arreglando la discordia crítica de esta manera: «Todos tienen razón; como no hay una medida para los poetas, como un poeta entero no es la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre, no se puede resolver quién es poeta y quién no: todos tienen razón; los que admiten pocos hijos de Apolo, la tienen á su modo, desde el punto de vista elevado en que se colocan: los que sostienen que bien tendremos sus veinticinco ó treinta poetas, tampoco se equivocan, y aun llegaremos á tener cuarenta y nueve, uno para cada provincia, prescindiendo de Ultramar, donde tampoco faltan.» Con este sistema se puede dejar contentos á muchos; pero se niega por completo el fundamento racional de la crítica. «Es cuestión de gusto.» Sí, señ[illegible] [illegible]stamente

eso: cuestión de gusto. Pero la diferencia está en que unos lo tienen y otros no lo tienen. «Eso es querer imponerse.» Pues es claro; es querer imponer racionalmente lo que se tiene por verdadero. Cuando un filósofo expone su idea, que juzga verdadera y cierta, se sobrentiende que su pretensión es esta: «Los que quieran pensar bien, deben pensar como yo.» ¿Es que quiere imponerse? No. Lo absurdo sería decir: «Yo pienso así; pero es porque quiero: lo que yo digo es verdad..., para mí. Ustedes pueden pensar lo contrario... y también será verdad.» Ó sobra la crítica, ó la crítica no puede hacer consistir su modestia en dar como una preocupación individual, aprensión subjetiva, las afirmaciones que le dictan el juicio y el gusto.

Algunos poetas de los que yo tengo por malos han oído algunas campanadas, pocas, en este asunto de la crítica moderna, y aprovechando la ocasión de meterse á críticos interinos... han negado la existencia de su *natural enemigo* (según ellos), de la crítica misma. Y hasta han llegado á citar escritores extranjeros, raro fenómeno en nuestros *castizos* y patrióticos versificadores, que son, con monótona unanimidad, muy *chauvinistes*, por ser esta cualidad una de las más eficaces en el gran sistema de reclamos que utilizan.

Ante todo, es irracional y vulgar, y ridículo y cursi, creer en ese poder constantemente revolu-

a superiori-
le cada mo-
os anterio-
:rente de la
unto de ser
ıace veinte,
sirvió para
ahora, sea
esto, repi-
;noran, los
'econocién-
partidarios
icional. Si
fas ideales;
un orden

tágoras, y porque otros muchos entienden mal las geniales pero muy elevadas doctrinas de quien, como Renan y otros pensadores, profesan un *dilettantismo* ó *dialoguismo* filosófico que no es compatible con los exclusivismos y los dogmatismos cerrados de limitados horizontes. Al positivismo estético, superficial y presuntuoso, invasor y por completo ajeno al arte, que quiso, apoderándose de la peor parte de la doctrina de Taine y de los adelantos de la ciencia, imponernos una estética de boticarios, una casuística grosera, digna del mismísimo Mr. Homais, género de filosofía del arte que no estará mal representado por el popular y vulgarísimo manual de Eugenio Veron, sucedieron ciertos anarquismos y ciertas irreverencias algo más elegantes, y de estas doctrinas mezcladas, de esta confusión é hipertrofia de individualismo doctrinal, procede este superficial escepticismo estético que en Francia es ya una moda gastada, y que entre nosotros empiezan á comprender, y mal, algunos poetas medianos ó malos del todo.

Con estas exageraciones del seudo-dilettantismo crítico, de la crítica de sugestión, de la crítica subjetiva, de la crítica pintoresca y de la crítica impresionista, es claro que vinieron también reformas y tendencias saludables. Es verdad que ya hoy no puede ser el *tipo* del buen crítico un Ville-

un Sainte-
:ho que es
a crítica);
ɔpiamente
á ser des-
ı, lejos de
de y llega
mos inge-
ɔs sociólo-
:pto ó por
y se reco-
or Taine,
ajena, en
nfieso que
ación par-

ción del *Derecho natural* en sí el descubrimiento de que no hay en *parte alguna*, en *tiempo alguno*, un *derecho natural*, abstracto, á distinción y en oposición á los *derechos positivos*.

Es evidente que la crítica moderna tiene en cuenta los elementos científicos, suponiéndolos tales, de que Taine fué el principal sostenedor; pero ni la crítica de Taine, repito, basta para llegar á la verdadera crítica de arte, ni tampoco bastan, aunque han de tenerse en cuenta, esas otras atribuciones que le conceden al crítico la conocida imagen de Sainte-Beuve, la del paisaje reflejado en el río, y las amables simpatías y fecundas sugestiones y sabias *psicologías* del mismo Bourget. La crítica moderna, con ser todo eso, ha de ser algo más, ha de ser lo que en ella fué siempre esencial: un *juicio de estética*. Son más hermosas y algo más serias de lo que piensa M. Morice las *boutades* de Julio Lemaître; hay fecunda enseñanza en su gracioso desorden, en la espontaneidad de su crítica *inspirada*, genial é impresionista; pero hace bien un crítico muy serio, prudente y profundo, en señalar la insuficiencia de este modo, que, como Lemaître, no da explicaciones, puede parecer, y ha parecido á muchos, la proclamación del escepticismo estético, del sistema sofístico del juicio de arte. Si con las tendencias y procedimientos de Lemaître huimos demasiado del orden

s nuevos pru-
alogrado pen-
dores, volve-
de dos cosas
y su manera
ia. No, y mil
la literatura
otra que, si-
res, y hablan-
e un libro casi
la verdadera
Inglaterra; la
ra los artistas.
ue miro reno-
. Morice, *La*
proclamado al

grado filósofo y crítico coincidía con mis humildes apreciaciones respecto de la naturaleza del género literario de que se trata, que él rectificaba también, y en el mismo sentido en que lo hacía mi pensamiento, una y otra teoría de las modernísimas, que, aunque añaden mucho y bueno á la *misión* de la crítica, llegan, por exageraciones y exclusivismos, á prescindir de lo que en ella es esencial, y á confundirla con estudios paralelos, análogos, pero jamás idénticos. Y creció mi natural complacencia al notar que M. Guyau fortificaba su opinión con el mismo autor y con el mismo texto, absolutamente, precisamente el mismo, con que yo me había alentado á mí propio á insistir en mis ideas sobre el particular. En efecto: después de decir por su cuenta M. Guyau (obra citada, cap. III, pág. 46 y siguientes) que la crítica á lo Taine está hoy bien, pero no basta; que además del estudio *histórico* del autor y del *medio*, se necesita la *última diferencia*, el estudio de la obra misma, lo que hay de irreductible en el genio manifestado en ella, su orden interior y su vida propia (1), copia las siguientes palabras de una carta de Flaubert, que

(1) Hablando de M. Hennequin, dice Guyau en la nota de esta pág. 47: «En mi opinión, se equivoca creyendo que la crítica debe limitarse á explicar una obra, y no debe juzgarla. Sin ser *absoluto*, el juicio teórico es posible y constituye la verdadera crítica.»

ıfe de cierto mo-
á ser paráfrasis
ones y declama-
Jorge Sand, de
blar en muchos
io, hay que vol-
t, que es la se-
dice el autor de
a última carta,
es de poco. Yo
lo más, ahora
más que tomar
. En tiempo de
mpo de Sainte-
or. ¿Cuándo se
pero bien artis-

rara (¡y tan rara!) aun en los mejores, tanto, que ni siquiera se habla ya de ella.»

Ya ven nuestros poetas mediocres que su alegría, al oir las campanas que tocan á rebato contra la crítica, debe volverse al fondo de las entrañas y convertirse en desencanto. No muere la crítica, la crítica que juzga, que es toda bondad, entusiasmo para penetrar en el alma de las grandes obras, lo cual es también *juzgarlas*, pues tan juicio es un elogio como una condena, pero que, por ley del *gusto*, al tratar de la producción baladí de los poetastros, tiene que ser severa, segura de que acierta en esto, y no puede admitir que se confunda, aprovechándolo, el estado de aparente anarquía de las convicciones filosóficas actuales con la cuestion exclusivamente de *sentido estético;* el cual, en el hombre de gusto, puede hoy, como siempre, hablar con claridad y fijeza y rechazar lo feo, cierto de que lo es; como está cierto, el que siente una quemadura, del dolor que experimenta, sea lo que quiera de las teorias del calor y del frío, sean lo que quieran el *noumeno* y el fenómeno.

Ya ven también nuestros críticos benévolos que no cabe aprovechar la *bonhomie* de la crítica contemporánea en otros paises, ni los dilettantismos, dandysmos y demas suavidades y elegancias extranjeras, para cohonestar los productos del ingenio canijo y desmedrado, ni para envolver en un

ı ver el mon-
ı antigüedad,
que *pietiner*
muy gráfica-

ıe hombres á
an constante
:ores, de emi-
jan á la calle
lía, lleno aún
scogidas pre-
flexiones les
ıe les parece
tantos *vates*
suma; ni si-

, hicieran recordar con algo suyo el género
:as de aquella otra región superior en que
:ncia del crítico supuesto ordinariamen-

III

de las teorías de que se ha echado mano
ligarnos á tolerar que haya docenas de
ue deben leerse entre los que hoy en Es-
ieren prosperar, es más especiosa que la
y consiste en oponerse á la opinión de
tantas veces repetida, admitida por mu-
bastante reflexión, según la cual, en poesía
: admitirse lo mediano.
:e punto no hay más remedio que admiti
. Por de pronto, lo más práctico aquí es
i que por la puerta de lo mediano se nos
cter lo malo. Admítase, provisionalmente
os, que en poesía lo mediano no es malo.
ro lo malo sí!
de lo mediano propiamente tal, hay mu-
hablar. Por lo menos, Schopenhauer, que
ia de arte y de gusto es de los pensadores
han visto, que más se acercaron al ideal
fo artista (como Platón y Renan, v. gr.);
.auer, en una nota á sus observaciones
: la influencia del poeta en la idea, dice lo

uesto me
: es cosa
o menos,
rimado-
todo en
arnos de

r.

cantidad
te enjam·
e causan;
ıpre algo
nstinto á

ha podido exasperar al apacible dios de las Musas, hasta el punto de hacerle *descortezar* á Marsías, yo no veo qué pueden invocar los poetas medianos para exigir tolerancia (1).»

Larga es la cita, pero á mí me parece llena de enseñanza y muy de actualidad entre nosotros. Se escriben aquí y en América, y hasta en Francia y en Italia, libros y artículos en que se quiere pintar como floreciente nuestra vida intelectual, sobre todo la de fantasía; y tanto por llevar adelante este propósito, como, á veces también, por lucirse demostrando grandes conocimientos y rica erudición en el asunto, se acumulan nombres y nombres, y parece el mejor crítico, el historiador mejor informado, el que hace listas más largas de Gómez, Pérez, Sánchez y Rodríguez líricos. Esta clase de *crítica* se parece á la *literatura de cátedra*, la cual, fuera de contadísimas excepciones, suele estar encomendada á muy apreciables caballeros que hablan de poesía como podrían hablar de enjuiciamiento criminal; y estos tales también se muestran propicios á las enumeraciones largas y sin duelo de vates pasados y presentes, cuyos nombres sirven, ya que no para *enriquecer*, como dicen ellos, el *Parnaso patrio*, para demostrar la buena memoria y tenaz aplicación de los disertantes. Hay

(1) *El mundo como voluntad y representación.*

› de ente-
ó no *po-*
› tiene ni
ınque del
u especie
y, según
umentos,
cnos que
s, ó una
(1).
ue llevan
ıtra estos
Libro de
ɔerniciosa
le los su-
› mismos
r de la li-
n al peso
estas co-
Heine se

de todo al tratar de la *prosperidad poé a* de un país. Pocos hombres habrá habido en España más discretos que el malogrado profesor D. Francisco de Paula Canalejas; pues este señor, en un discurso del Ateneo, acerca de nuestra modernísima poesía, con ese afán á que me estoy refiriendo de encontrar abundante cosecha poética, iba descubriendo escuelas líricas y colegios de *meistersinger* por todas las provincias de España, y llegaba... á la poesía lírica asturiana, y, no teniendo cosa mejor á mano, la personificaba... en D. Jesús Pando y Valle, redactor en jefe de no sé qué *Boletín de Pósitos!* Sin ir tan lejos, sin llegar á los Pósitos, muchos insisten ahora en aplicar á la poesía lírica española las medidas para áridos y contar los Espronceedas por celemines. ¿Por qué no? ¡Viva la medianía!

Yo bien sé que si vamos á apurar la cuenta, con relación á los poetas mayores, pueden considerarse aún como medianos muchos que una y otra vez hemos alabado como primorosos. Pero ya se sabe que no es en este rigoroso sentido en el que se usan las palabras generalmente. Hay que quedar en eso; en llamar grandes poetas, ó por lo menos poetas de primera clase, á los que no lo son comparados con los más célebres, con los ilustres en todo el mundo. En este sentido decía yo antes que había que distinguir. Pero hay

as ocasiones
personas de
circunstan-
l contenido,
sólo por se-
si no pro-
e razón que
nando desde
de á las me-

zón el citado
porains, hay
lan, relativa-
puedan ser
in que ofrez-

y la censura del filósofo alemán que antes copiaba, no puede entenderse que se extendiera á estos escritores. Acaso pueden ser calificados, en cierto modo, de *genios parciales*, si nos atenemos á la clasificación de Guyau, según el cual el genio completo es potencia y armonía; el genio parcial potencia ó armonía.

En la poesía modernísima francesa, por ejemplo, encontramos artistas de este género: no son genios, y sin embargo traen á la poesía, ó una nota nueva, original, ó un progreso formal, y siempre un procedimiento reflexivo, sabio, en el más alto sentido de la palabra, que hace de sus obras una *oportunidad*, una *sugestión* útil, un elemento indispensable en la vida actual artística. Teodoro de Banville, por ejemplo, no es un genio, y sin embargo su *huella* en la poesía francesa es imborrable; lo que él ha hecho es, á su modo, nuevo; supone la obra anterior de los grandes poetas, pero no es una repetición inútil de esta: es algo más y de otra manera; y además es trabajo reflexivo; muestra al lado de la inspiración, la conciencia y la ciencia, y así, junto á *Les Cariatides*, *Les Exilés*, *Odes funambulesques*, etc., podemos colocar, á manera de complemento y comentarios estético, *Le petit traité de poésie française*, libro de tecnicismo métrico y de estética literaria que, apruébense ó no sus teorías, es necesario conside-

ica, según las

dor, para al-
siado *pensa-*
ara los más
id y armonía,
entado gran-
lor nuevo; y,
ble, no cabe
ial en la *evo-*
XIX si se ol-
ambién, ade-
s, *Solitudes*,
etc., etc., nos
en una obra
vación, alma
ix arts, apli-

á mayor altura que los antes citados en cuanto *genio parcial*, viene á dar una *sanción* científica a sus poemas con sus elegantes y sabias traducciones de Homero, Hesiodo, los trágicos y los líricos de la Bucólica helénica; traducciones que son de las pocas que pueden recomendarse tratándose de griego convertido en francés. Rapisardi, rival de Carducci en cierto respecto, acaba de traducir a Horacio. El malogrado Dante Gabriel Rossetti, poeta y pintor, jefe de grupo, defendía pocos años hace su pre-rafaelismo como poeta y como estético... En todas partes lo mismo; en todas partes, menos en España.

Aquí, después de los poetas, poquísimos, á quien todos reconocemos el título de tales, que lo seran de mayor ó menor vuelo, pero que lo son, y respecto de los cuales no hay para qué entrar en odiosas comparaciones, después de esos no hay nada. ¿Dónde estan las figuras que dentro del movimiento romántico, ó del clasico, ó del reactivo, o del realista, o del naturalista, ó del simbolista, representen un modo original, un progreso en la perfeccion formal, una fecunda novedad rítmica, sugestiva de nuevas ideas poéticas, como pretende Banville que sean esta clase de novedades y restauraciones? ¿Donde estan esos *genios parciales*, aunque sea de menor cuantía, que acompañen a una original y potente nota propia en el arte el

á mayor altura que los antes citados en cuanto *genio parcial*, viene á dar una *sanción* científica á sus poemas con sus elegantes y sabias traducciones de Homero, Hesiodo, los trágicos y los líricos de la Bucólica helénica; traducciones que son de las pocas que pueden recomendarse tratándose de griego convertido en francés. Rapisardi, rival de Carducci en cierto respecto, acaba de traducir á Horacio. El malogrado Dante Gabriel Rossetti, poeta y pintor, jefe de grupo, defendía pocos años hace su pre-rafaelismo como poeta y como estético... En todas partes lo mismo; en todas partes, menos en España.

Aquí, después de los poetas, poquísimos, á quien todos reconocemos el título de tales, que lo serán de mayor ó menor vuelo, pero que lo son, y respecto de los cuales no hay para qué entrar en odiosas comparaciones, después de esos no hay nada. ¿Dónde están las figuras que dentro del movimiento romántico, ó del clásico, ó del reactivo, ó del realista, ó del naturalista, ó del simbolista, representen un modo original, un progreso en la perfección formal, una fecunda novedad rítmica, sugestiva de nuevas ideas poéticas, como pretende Banville que sean esta clase de novedades y restauraciones? ¿Dónde están esos *genios parciales*, aunque sea de menor cuantía, que acompañen a una original y potente nota propia en el arte el

temática, ilus-
?—¡Ay! ¡Nues-
mitar, dándole
niento, al poe-
ios su protec-
iencia estética;
; les basta con
das de las poé
isterios técni-
ovincial, y eso
ı las profundas
u relación con
oblemas estéti-
ado? Nada. Ni
bir *como* Cam-

sublime de descubrir misterios de la expresión bella.

Á tal clase de *medianías* no se la puede tolerar. Es argumento baladí, si en su favor se emplea, el de que no sólo se ha de leer y estudiar el genio. Es claro: hay muchas cosas buenas que no las ha dicho el genio, en poesía como en todo; pero nuestros poetas de orden intermedio (entre malo y peor) no han dicho nada de eso. No sienten, desean; desean renombre. Su palidez no es la huella del dios que visitó su mente; es la palidez de Casio, que porque nadó con César en el Tíber, sobre las mismas turbias ondas, ya quiere ser tanto como César. Tampoco meditan; cavilan cómo se puede sobornar á la fama.

Y si en todo tiempo, como Schopenhauer dice bien, hubo razones para no atender á los poetas medianos de tal índole, porque el vulgo, oyéndolos á ellos, deja de descubrir la voz del genio verdadero, pierde el tiempo y se llena de ideas bajas, nimias y sin nobleza, de prosa ruin y de tautologías necias, en vez de encontrar en el arte un *sursum corda;* hoy, más que nunca, importa *economizar* la atención del público, y emplearla tan solo en recoger las notas escogidas por el buen gusto; las que sugieran una idea sublime, un consuelo dulce y hondo, la poesía de los verdaderos poetas, nada más, de los que tienen algo *esencial*

sublime de descubrir misterios de la expresión bella.

Á tal clase de *medianías* no se la puede tolerar. Es argumento baladí, si en su favor se emplea, el de que no sólo se ha de leer y estudiar el genio. Es claro: hay muchas cosas buenas que no las ha dicho el genio, en poesía como en todo; pero nuestros poetas de orden intermedio (entre malo y peor) no han dicho nada de eso. No sienten, desean; desean renombre. Su palidez no es la huella del dios que visitó su mente; es la palidez de Casio, que porque nadó con César en el Tíber, sobre las mismas turbias ondas, ya quiere ser tanto como César. Tampoco meditan; cavilan cómo se puede sobornar á la fama.

Y si en todo tiempo, como Schopenhauer dice bien, hubo razones para no atender á los poetas medianos de tal índole, porque el vulgo, oyéndolos á ellos, deja de descubrir la voz del genio verdadero, pierde el tiempo y se llena de ideas bajas, nimias y sin nobleza, de prosa ruin y de tautologías necias, en vez de encontrar en el arte un *sursum corda;* hoy, más que nunca, importa *economizar* la atención del público, y emplearla tan sólo en recoger las notas escogidas por el buen gusto; las que sugieran una idea sublime, un consuelo dulce y hondo, la poesía de los verdaderos poetas, nada más, de los que tienen algo *esencial*

de este si-
ne le abru-
para su di-
le dé for-
ormirse en

muchos que
de la poe-
ole con la
con la de-
onomía de
s espíritus
ne á matar
nte de la
la belleza

puede renunciar á sus mejores armas y emplear las que no bastan á vencer al enemigo. Las mejores armas son... los grandes poetas; ella, la poesía, es una aristocracia, una flor de espíritu; su enemigo es la vulgaridad, la *democracia* igualitaria y el atomismo individual; y daría buena cuenta de las huestes poéticas si éstas fueran otra democracia también, el *tutti quanti* de los versificadores, los tópicos manoseados de la literatura académica ó populachera. La poesía sólo puede salvarse insistiendo en ser quien es: reconocer el estro de las medianías, es abdicar; hacer de la turbamulta un juez, ni siquiera un jurado de quien sea el crítico mero asesor, es profanar la poesía. Esos escritores que recomiendan el arte como una panacea, como algo que va á gustar á todos, como un revolucionario puede recomendar la república que él va á traer llena de felicidad y economías; esos escritores que hablan de la prosperidad de un pueblo cifrada en los muchos Fernández, Pérez y Gómez que allí entienden de rima, ó son cortesanos de esa *democracia* enemiga, ó son tontos que ni siquiera saben cuán grave y delicada materia pretenden manejar.

Los dioses, ha dicho Renan, se echan á perder cuando se van haciendo nacionales. Los *Elóhim* perdieron su grandeza cuando se convirtieron en *Iohua* (Jehová ó Iahvé), dios de Israel ante todo.

u mismo
nuestros
, ó algo,
tangible.
riotismo,
los hay,
no habrá
gurar en
, no con-
zones el
peranza.
ra quien
se vulgo
horas de
bién no-

gue á negar el mundo que ignora su realidad presente. Acaso lo mejor será que llegue un día en que la *ciencia* (!), la *prosa*, la *democracia* intelectual, la *poesía oficial*—pues seguirá habiéndola—crean que la poesía sueño, la poesía *aristocracia*, la poesía *solitaria*, la poesía sin *medianías*, sin *listas* de reclutas, ha muerto y está bien enterrada. Sí: cuando se piense que su patrimonio es una sepultura, nadie se lo disputará, y ya no querrán ser poetas los Sres. Gómez, Fernández, González..., ni habrá críticos nacionales y extranjeros que se lo llamen, llenos de candor ó llenos de malicia.

REVISTA LITERARIA

(MARZO, 1890)

REALIDAD, novela en cinco jornadas, por D. Benito Pérez Galdós.

I

No hace muchos días recibía, quien esto escribe, una muy discreta confidencia literaria de un notable crítico de Barcelona, acerca de cuyos méritos ya he tenido ocasión de hablar en una de estas Revistas. Varios oportunos consejos venían en aquella carta, y de uno de ellos me acuerdo ahora, al comenzar este examen de la última novela de Pérez Galdós, la cual, en mi sentir, representa, en cierto modo, una fase nueva de tan peregrino, fecundo y variado ingenio. Me decía el inteligente corresponsal á quien aludo, que en mis recientes artículos de crítica notaba una tendencia á abrir

imas aspira-
pasado in-
satisfacerse
ndían á una
talán no re-
pero sí lo es-
ña, en don-
alismos, que
en con loza-
etación rea-
tros, de ser
e la adver-
e pensar, y
e el peligro
ués, leía en
Pardo Ba-

cación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el *punto de vista* en que cada día el crítico se coloca; y obliga asimismo á reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive.

Pocos días hace, un escritor de los reformistas, Desjardins, examinando el carácter de la poesía de Eugenio de Manuel, hablaba del lirismo judaico que en la inspiración del autor de *Les Ouvriers* resplandecía, y notaba que las corrientes actuales de la juventud literaria coincidían con esa tendencia *anti-ariánica*, con esa tendencia á desprenderse de la retórica del *romanismo*, y á buscar, fuera de la tradición erudita artística, nuevas fuentes de poesía, que nos vuelvan á la naturaleza, en las cuales sea la obra escrita inmediata, directa expresión del alma propia, y no artificio de autor que se observa y se distingue de su asunto, en el cual no se entrega, sino que, superior y extraño á él, se reserva el fondo de su personalidad, ajena, en rigor, al producto de sus habilidades. ¿Cómo ocultar que esta propensión artística de que habla Desjardins existe, y está generalizada en los poetas, novelistas y críticos de la generación que sigue á la de los llamados naturalistas, como Zola, Goncourt, Daudet, etc.?—En el mundo literario domina hoy, y debe dominar por algún tiempo, el arte realista, que con tantos esfuerzos y entre

primacía;
ocial y de
yores, que
entante en
á cerrar
el Renaci-
es pueril
da preten-
ue ya has-
es. Por lo
eformador,
s serios y
horizontes,
daz y po-
tre los po-
etapas de

posesión de la parte que les pertenece en la vida del arte.

En pocas palabras: las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios. Quedará la novela que un crítico francés llama de costumbres, con nombre nada exacto; pero el arte del alma, que vuelve á reivindicar sus derechos, permanece en la poesía y se restaura en la novela psicológica, que, al revivir, trae nuevas fuerzas, nueva intensidad y trascendencia; porque es claro que no puede ser la literatura *espiritual*, dadas las ideas actuales acerca de la naturaleza del alma, lo que fué en días de puro intelectualismo; como, en general, la metafísica, por cuya aparición hoy se suspira, no podrá ser la la tradicional y con tantas fuerzas atacada. El mismo Zola parece reconocer algo de lo que se prepara, y en cierto modo comienza, cuando al contestar á M. Renard, autor de unos notables estudios sobre la Francia contemporánea, le dice: «Ciertamente, yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá más bien contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será quien acabe de ser vencido en nosotros, mientras el naturalismo se *simplificará* y se *apaciguará;* será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión. Siempre lo he anunciado.»

más ó me-
ıtes, se pu-
: Barcelona.
darle por
maturo, in-
cosa es de-
ıte humilde
na *fórmula*
› en el arte;
ıus exclusi-
ni otra cosa
tuna en su
:s la princi-
dad de con-
tras tenden-

concepto ó por otro; la segunda, la de la gran multitud de los tipos medios que no se distinguen ni por su elevación ni por degradados y deformes; y la tercera, la capa ínfima, la de los pobres seres que están por debajo del nivel normal; los depravados, los menesterosos. Añádase á esta teoría, ó combínese con ella, la de Bourget, según la cual la novela de *costumbres*, la *social*, la que pinta los *medios*, una clase entera, una profesión, debe escoger los tipos normales, los de la segunda capa de Turguenef, porque sólo estas medianías representan bien lo que el autor se ha propuesto estudiar y expresar, mientras la novela psicológica, la que atiende al caracter, necesita siempre, según Bourget, referirse á los extremos, á una de las otras dos capas que indica el escritor ruso, á los seres excepcionales, en los que no se estudia un término medio de su género, sino una individualidad bien acentuada, original y aparte. Pues bien: Galdós casi siempre ha escrito la novela social, no la fisiológica, y en la novela de costumbres ó de *grandes medios* ha seguido, por propia inspiración, la doctrina que para casos tales huye de los tipos de excepcion superiores ó inferiores al nivel general. Por esta cualidad, casi constante, el autor de *La Desheredada* ha ganado entre la gran masa de lectores sin preocupaciones escolásticas la fama que tiene de *natural* y *verdadero*, y también a esta

que puede
:e de todo
y original,
rida por el
ro. Galdós,
os escrito-
prescinde,
tico, y del
: tener con
dignas de
mucho de
pa; casi es
actualidad
ce caso de
ıera, según
:ja de vivir

acción de esta especie de *coro* de la opinión pública, un drama puramente *ético* pasa ante los ojos del lector, absorto en aquellas escenas semifantásticas, en que hablan á solas las conciencias ó hablan con las sombras de otros personajes.

El resultado que, á mi parecer, el autor buscaba, se logra así; los dos *dramas* marchan juntos, rozándose en una especie de superfetación muy expresiva del propósito del novelista: sirva de ejemplo de esta trasparencia estética del intento artístico, la escena en que Viera, ya casi loco por sus combates morales, entra en un teatro, y encuentra á Orozco, y habla con él de sus males y apuros. La trivialidad del paraje y de la ocasión son antítesis, así como todo el aparato vulgar del diálogo, de la gravedad y excepcional importancia del *fondo moral* en que los personajes están interesados: tanto mejor se ve esto, la mezcla constante, y á veces indiscernible, de lo común, insignificante, vulgar y ordinario, con lo crítico, singular, culminante y escogido y extraordinario, cuanto más se atienda a la comparación de esa escena real, de ese diálogo positivo en el teatro, entre Viera y Orozco, con las escenas puramente fantasticas del cerebro de Federico nada más, en que la sombra de Tomas se le aparece y le habla. Para Federico, la realidad llegara a confundirse con la vision, y así, mas adelante, llegara a creer que Tomas se le apareció... en el

[redacted]

ıe *Le Rêve*
tuvo cuida-
ı ha dado á
ıdo la aten-
ɔdos notan,
ı. La nove-
exotérica y
xterior que
ialoguístico
ɔ que apre-
ɔra, el con-
l están en
ıso señalan,
ha llevado
los elemen-
ı el drama

[redacted]

tal intención, da á lo producido aspecto de arabesco humorístico; y si no la hay, indica falta de habilidad en el artista. Aquí, en *Realidad*, hay esa intención, y bien acentuada, y por eso el lector no acaba de tomar en serio el libro por lo que respecta á la forma, y por eso hay el peligro de que tampoco el fondo se tome con toda la seriedad que merece.

II

Pero hay más. Aun dando por bueno que sea completamente serio, y permita conservar la ilusión de la realidad ese convencionalismo de oir *pensar* y *sentir* á los personajes, nace otra dificultad, aún mayor, de la índole misma de esos discursos.

Los soliloquios de Augusta, de Tomás, de Federico, traspasan los límites en que el arte dramático más libre y atrevido, más convencional, en beneficio de la transparencia espiritual de los personajes, tiene que encerrar sus monólogos. En el monólogo hay siempre el *lirismo* de lo que se dice á sí propio el personaje. . para que lo oiga el público, para que se entere éste de cómo aquél va pensando, sintiendo y queriendo. En el soliloquio de *Realidad* . hay mucho mas que esto en el fondo, y la forma no es adecuada, pues siempre se

os en estas
: hayan ta-
hablado de
o poeta de

ıa vez á lo
verdadera
asuntos de
:arácter, y
ıte *ética;* y
gla señala-
s, sino per-
odo, como
rico Viera.
el autor, y
atienden á

tiempo. Una de las causas de la superioridad que, en cierto respecto, hoy tiene la novela sobre los demás géneros, consiste en esta facultad de anatomía espiritual, que es, repito, cosa diferente del lirismo, y que en el drama es imposible. Tolstoï, y ya Gogol, han hecho grandes esfuerzos de ingenio, con buen éxito, en esta materia, pero con menos arte que Zola, cuyo *Assommoir* ofrece en tal particular una novedad completa, una sorpresa para todo lector atento. Porque Zola no será *psicólogo* en cuanto al fundamento de los fenómenos anímicos que observa y pinta, pero sí lo es de *hecho;* y hay una confusión, en que yo he visto caer á los más reflexivos críticos, al empeñarse en encerrar en pura *fisiología* el estudio humano artístico en las obras de Zola. Diga él mismo lo que quiera, por sus preocupaciones sistemáticas y sus pretensiones de científico, psicología hay en sus personajes, y por lo que se refiere al modo de penetrar en ella, que es lo que aquí importa, pocos como él, tal vez nadie, tal vez ni el mismo Flaubert, saben cómo se escudriña en lo más íntimo del hombre figurado, cómo se refleja en la narración imparcial del autor el *estilo* del sentir, del pensar, del querer de un alma imaginada. Pero lo que hace Zola, esto que hace también el mismo Galdós en muchas novelas de su colección de *Las contemporáneas*, no es posible conseguirlo, ni

Augusta, y

e para mos·
su sitio, sin
to, sino de
ecto estético
lidad, lo me-
más el mo-
gusta hablan
que hablan
or; pero en
á sus solas,
nos á otros,
rior, el que
refiere á los
es, señalada

acción de esta especie de *coro* de la opinión pública, un drama puramente *ético* pasa ante los ojos del lector, absorto en aquellas escenas semifantásticas, en que hablan á solas las conciencias ó hablan con las sombras de otros personajes.

El resultado que, á mi parecer, el autor buscaba, se logra así; los dos *dramas* marchan juntos, rozándose en una especie de superfetación muy expresiva del propósito del novelista: sirva de ejemplo de esta trasparencia estética del intento artístico, la escena en que Viera, ya casi loco por sus combates morales, entra en un teatro, y encuentra á Orozco, y habla con él de sus males y apuros. La trivialidad del paraje y de la ocasión son antítesis, así como todo el aparato vulgar del diálogo, de la gravedad y excepcional importancia del *fondo moral* en que los personajes están interesados: tanto mejor se ve esto, la mezcla constante, y á veces indiscernible, de lo común, insignificante, vulgar y ordinario, con lo crítico, singular, culminante y escogido y extraordinario, cuanto más se atienda á la comparación de esa escena real, de ese diálogo positivo en el teatro, entre Viera y Orozco, con las escenas puramente fantásticas del cerebro de Federico nada más, en que la sombra de Tomás se le aparece y le habla. Para Federico, la realidad llegará á confundirse con la visión, y así, más adelante, llegará á creer que Tomás se le apareció... en el

coadyuva al
lel novelista;
ió para triun-

ɔ más hondo
en lo que se
decírselo, los
to resulta un
convencional
y, por consi-
de la *verosi-*
igra también
o. Por eso no
pare á consi-
sedad, capri-
ialdad consi-

el poeta libre
la forma dra-
aunque ya en
; el drama, ó
ndo siempre
el, porque el
orma del dra-
o entendida
por la índole

contra el fon-
arrebatarnos
urdo plástico
o de la reali-
a. El drama
tu comunicar

sólo nos ha hecho ver que en el mundo no todo es vulgaridad, ni todo se explica, *como siempre*, por los móviles ordinarios; no sólo nos ha hecho ver la novela de *análisis excepcional*, como legítima esfera del estudio de la realidad, sino que nos ha demostrado que esa novela puede existir... debajo de la otra; que muchas veces donde se ha presentado un estudio de medio social vulgar, puede encontrarse, cavando más, lo singular y escogido, lo raro y precioso.

En efecto: en la *Incógnita* y en la *superficie* de *Realidad* parece que se trata de una novela realista más, del género de las que estudian materia social: aquí el asunto era la opinión pública apasionada por la crónica del crimen, erigiéndose en tribunal, y dando una en el clavo y ciento en la herradura. Todas las soluciones que el vulgo presenta en la *Incógnita* al crimen de que fué víctima Federico Viera, son *verosímiles*; todas se basan en la idea corriente de que las cosas suceden como *suelen* suceder, tienen las causas que *suelen* tener. Inconscientemente la opinión acostumbra aplicar á los fenómenos sociales la ley de Quetelet; pero la aplica á deshora, y se engaña muchas veces. La equivocación del vulgo es la parte de novela de costumbres que hay en esta obra; pero queda lo que había debajo, lo que no podía ver ni calcular la plebe, lo que nosotros vemos ahora en los soli-

Augusta, y

ıe para mos-
ı su sitio, sin
ıto, sino de
ecto estético
lidad, lo me-
, más el mo-
gusta hablan
que hablan
ior; pero en
á sus solas,
ınos á otros,
rior, el que
refiere á los
ıes, señalada

amor caritativo influye mucho menos todavía.) Pues bien: Federico Viera no es *sencillo* en amor...., porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de la Peri está la dulce y tranquila intimidad, la paz del alma en el afecto; en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía, del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote Viera... ¡parece mentira!, tendría por Dulcinea la *moralidad*. Á lo menos, por ella muere.

Y hay que tener presente que Galdós ha llegado á estas *sutilezas* sin recurrir á un héroe *filosófico*, á un *discípulo* como el de Bourget; Viera no es de esos hombres que pasan la vida en perpetuo examen de conciencia; no busca como un Amiel, el tormento interior, la angustia psicológica, como *dilettante* del desengaño; es un distraído, un hombre de mundo vulgar en muchas cosas; pero es la naturaleza moral *naturans;* es una energía ética luchando con adversidades, defendiéndose con instintos y con tesoros de herencia... Si aquí la crítica de actualidad se consagrara á estudiar de veras las obras de los poquísimos hombres de talento, dignos de su tiempo, que tiene nuestra literatura, en vez de repartir la atención entre las nulidades que saben *faire l'article*, y las medianías que po-

as horas el Federico
objeto de examen
lo son en Francia,
as partes donde hay
uras que van inven-
Aquí, casi casi hay
dicado tantas pala-
a novela.
estudio no menos
males de que tanto
yores estragos, has-
ece que el autor se
e y le convierte en
mbién tipo grande,
s de su bondad de
ué complicación la

REVISTA LITERARIA [1]

Resumen.—*Bis in idem.*—Un criterio.—Programa.—*Antología de poetas líricos españoles.*—Tomo II.—Prólogo de Menéndez y Pelayo.

INVITADÓ en cariñosa carta por mi buen amigo y compañero el director de *Los Lunes de El Imparcial* á reanudar mi antigua colaboración en la hoja literaria de este popular periódico, me apresuro á aceptar el honroso encargo de escribir cada mes un artículo que sea como revista bibliográfica; mas no de todos los libros literarios, propiamente, que se publiquen en España, sino de

(1) Las anteriores revistas fueron publicadas en *La España Moderna*, de cuya Redacción se separó el autor por motivos de dignidad profesional. La presente revista y las que siguen fueron publicadas en *El Imparcial*, en el que continúa Clarín encargado de la reseña literaria mensual, por invitación del director de *Los Lunes*, Sr. Ortega Munilla, según se indica en el texto.

tiempo de leer á
poco ilustrada y
ıerezcan un exa-
iera una *mención*

ten en la prensa
teraria: la que se
de que se trata y
y aun sin leerlas
muchas *revistas*,
ras, más de estas
ɔre el fondo azul,
recio papel de la
ia perentoria de
máquina Singer,
velas, doce libros
s, y juzgan todas

Un hombre que tiene algo más que hacer que leer novelas ó libros de versos (y que si no hiciera más que eso acabaría en estúpido) necesita escoger, para tratar cada semana ó cada quince días ó cada mes de los libros que son dignos de ser leídos y juzgados. Y ¿cómo se escoge? Ateniéndose á un criterio, que en parte estará indicado por los límites naturales de las materias que son propias de la publicación de que se trate, y que, por lo demás, depende del concepto que se tenga del arte. No voy yo á examinar ahora este capital problema de selección y expurgo crítico en general y con el detenimiento que pide, sino en pocas palabras y refiriéndome á lo que directa y exclusivamente me importa. Así como dicen los economistas que no es país rico aquel en que existen unos cuantos centenares de fúcares, sino aquel donde el mayor número de ciudadanos disfruta de cierto bienestar; y que, por consiguiente, si Inglaterra, v. gr., es rica, no lo será porque el *landlord* domine en vastas heredades, sino porque el pueblo viva con cierta holgura; así hay, para muchos, riqueza literaria allí donde existe bastante producción y se publican muchos libros y se pronuncian muchos discursos y pululan los periódicos y las sociedades científicas, artísticas, etc., etc.

La estadística, que no se para en barras, á tales datos suele atenerse; y los [illegible] por ella [illegible]

:o ó de negro un
de vida intelec-
, por reminiscen-
e de este género
ue suele llamarse
osa, *cultura*, esas
bastante y tienen
ejemplo, según
ístumo acerca de
educación misma
ıtivo, no sólo por
ıltades perfeccio-
ısión de este pro-
'es. Esto, que en
de las teorías de
la idea *social* es

las cosas del arte, porque una mal entendida democracia, en realidad *mesocracia*, aplicada al gobierno del espíritu y aun del espíritu escogido y *excepcional*, nos lleva, con legítima alarma de algunos, al reinado de la medianía intelectual, y lo que es peor, de la medianía estética y moral. La medianía intelectual y moral tiende á la grey, quiere llamarse legión para ser algo de provecho, y en rigor todo lo espera de la mecánica. Estos Hércules que se llaman democráticos y aspiran á la nivelación artística no usan la maza del hijo de Alcmena, sino la prosaica palanca, á la ley de cuya fuerza todo lo fian. En *revistas*, sociedades, *escuelas*, etc., etcétera, se quiere entregar el porvenir del arte al trabajo que llamaría Häeckel filogénico, de la tribu, y por eso ofrecen cierto peligro, al lado de muchas buenas enseñanzas, libros como los de Guyau cuando aplican su *sociologismo* á la materia artística. En literatura, que es á lo que yo me concreto, se debe luchar mucho contra la invasión del *vulgo* que pretende ser *excepcional*. La tendencia actual de la clase media de los países más adelantados es, por lo que toca al arte, semejante á lo que sería un espectáculo público en que los espectadores se empeñaran en dar ellos la función.

Por ahora, y mientras el mundo siga pareciéndose un poco á lo que hoy es, los artistas son y serán unos cuantos que no serán comprendidos del

que escoger, por lo común, son los autores, no los libros; es claro que el gran ingenio produce á veces lo mediano, pero pocas veces saldrá obra buena de ingenio mediano; podrá haber rasgos dignos de atención, podrá haber aciertos casuales en lo que escriba el publicista adocenado, pero no será frecuente tal fenómeno. Olvidan, sencillamente, la relación de la causa al efecto los que, aplicando por absurda abstracción igualitaria á la crítica del arte el criterio democrático, bueno en política y en derecho civil, por ejemplo, entienden que no debe atenderse al autor, sino á la obra, y esperan encontrar todos los días un portento en las ocurrencias de un escritor que ha probado no valer nada, y en cambio descubrir flaquezas y fealdades en el trabajo del gran talento asegurado.—Con esta aberración suele andar mezclado el prurito vanidoso de la erudición, ya sea *filológica*, ya de lo contemporáneo. El que quiere en la crítica demostrar que ha leído mucho, tiende al *cultivo por extensión* de la literatura y gusta de descubrir viveros de poetas, por ejemplo, en un ameno huerto de hortalizas. ¿Quién le va á decir al autor de un *Diccionario* de escritores ó al de una *biblioteca* ó *antología* que la vulgaridad literaria representa cantidades despreciables? — Pero lo mas racional es discurrir de esta suerte: que el vulgo, el público leyendo, supone algo, muc[illegible]

pone nada, nada

les, no ya de un
ın humilde *revis-*
ɔe ser el estudio
literarias del país
, estudio en que
ı escritor impor-
én con exquisito
ıpiezan y prome-
: extravían ó de-
de *conciencia co-*
lo poco que re-
ismo trabajo na-
: apenas en tales
e funestas consc-

cho. Es claro que no aludo á ciertas personas que parecen discretas hasta que se las prueba en la piedra de toque del gusto y se las ve juzgando con *originalidad* una obra nueva, ante la cual demuestran su ceguera incurable de vulgo vulgarísimo. Ejemplos de esto, y bien recientes, pudiera citar, si no fuese porque me he propuesto, por hoy, á lo menos, huir de nombres propios en el capítulo de las censuras.

En consecuencia de todas las anteriores observaciones, notas y quejas, y de algo más que omito, puedo resumir de este modo los límites en que se encerrarán, por lo común, mis revistas literarias, á que aplicaré, para escoger materia, el criterio que de lo dicho se desprende.

Mis revistas serán de literatura española, y sólo se referirán á la extranjera cuando esto importe mucho á nuestro arte.

Casi siempre hablaré de libros; pero no me comprometo á no referirme alguna vez á otras manifestaciones de la vida literaria, y aun á los hechos sociales de otro orden que con ella tienen relación.

No entraré, con pretexto de las letras de molde, en campos ajenos á lo puramente literario, con lo cual creo dar un buen ejemplo. Mas es claro que hay géneros *intermedios* [illegible] *mixtos* [illegible] tienen su aspecto artístico, y e[illegible] ha[illegible] bien-te [illegible]cterse. El S[illegible] au-

historia literaria
:oria misma y la
:s sistemáticos de
menos de lo que
ır, de Pi y Mar-
ıno, etc., etc.
:eratura que pro-
los que lo son á
ambién á los que
ıe positivamente
ñado porque hay
ɔuen deseo y sin

ıalo no hablaré,
nundo, á no ser

poetas líricos castellanos, ordenada por Menéndez y Pelayo, el cual para cada volumen va escribiendo un prólogo, que viene á ser, hasta ahora, una breve pero sustanciosa historia de nuestra poesía. Esta obra importantísima, que publica la *Biblioteca clásica*, abarcará desde la formación del idioma hasta nuestros días. Ojalá se publique de prisa y lleguen pronto esta especie de *pandectas líricas* á los poetas contemporáneos, porque tengo grandes esperanzas de que la autoridad de Menéndez y Pelayo venga á dar fuerza á mi opinión respecto de muchos de nuestros versificadores de hogaño.

Estos primeros tomos de la *Antología* se remontan á los *orígenes*, materia que en otros países es estudiada con cariño y constancia, con aguda inteligencia, no sólo por los eruditos de pura afición filológica, sino por la misma juventud enamorada de lo moderno, pero también de su genealogía. En Francia ya se sabe que contribuyeron no poco al estudio y resurrección de los antiguos poetas de variadas formas rítmicas los innovadores mas atrevidos y *modernos* de las escuelas revolucionarias, desde los *parnasistas* á los modernísimos *decadentes*, *místicos*, simbolistas, etc., etc... En Inglaterra basta un nombre para recordar el amor á lo antiguo: Dante G. Rossetti; y en Italia vemos que los versos de Rapisardi, del mismo G. D'Anunzzio, en cierto modo (v. gr., en sus *odas romanas*, recuerdo

studio y la compe-
e remotas edades.
ar obras de verda-
as, que traten estas
rólogos de Menén-
ros tomos de esta
En general, y fuera
studio de nuestra
imonio de eruditos
de la letra, de pe-
os; cosa oficial y
ó de jóvenes acar-
indigestiones de
. Nuestros poetas
ue de imitar á los

cinco volúmenes, empleando catorce años en trabajo tan fecundo. ¿Qué menos para prepararse á ver cómo aparece el *dolce stil nuovo* que ha de inmortalizar á Dante?

No fuera mucho pedir que legiones de literatos españoles, literatos de verdad, no sabios de real orden, sin más vocación que la de ganarse la vida de cualquier modo, se consagraran á escudriñar el interesante y misterioso amanecer de nuestro genio lírico, no menos digno de atención por las ideas y emociones que balbuce, que por la forma que emplea; de nuestro genio lírico, que ha de tener su florecimiento en las estrofas serenas, místicas y sencillas de Fray Luis de León, y en algunos romances eruditos, y sobre todo, por lo que al lenguaje patrio respecta, en el glorioso teatro de Lope, Calderón y Tirso. Desde Berceo á Góngora, ¡qué grande y rápido progreso! ¿Quién ha estudiado aquí esto de veras, por ello mismo, no por las circunstancias bibliográficas y otras análogas? Nadie. Menéndez y Pelayo parece que comienza tan interesante labor, y nadie habrá acaso que, hoy por hoy, pueda hacerlo en tan buenas condiciones.

Aunque este segundo tomo de la *Antología* comienza ya por la *Danza de la muerte* y sigue con fragmentos del marqués de Santillana, Dueñas, Fernan Mejica, Juan de Tapia, Lope de Estúñiga, Suero de Quiñones, Francisco Bocanegra, Carva-

ıso de Baena y el
nagnífico prólogo
' que se contiene
ga tan adelante y
el tomo primero,
canza á comentar
cipreste de Hita,
:iller Ayala, prin-
quienes, según el
rece ya muy mo-
influencia de las
uevo estado de la
ıor el influjo tam-

reliminar notando

bárbaros para el arte. Entre lo perdido y lo conservado, ve Menéndez materia bastante para una epopeya nacional, cuyos caracteres de originalidad estudia sobriamente, pero con gran agudeza crítica y severa imparcialidad.

Declara que nuestra literatura más original no es la de estos siglos remotos, sino otra posterior, y que á los espíritus superficiales les parece de mera imitación y de poco mérito por ser *erudita;* mas no por esto se deja llevar por el afán de escritores franceses (y algún español) que los más de nuestros antiguos poemas quieren suponerlos en todo y por todo copiados de la rica poesía épica francesa.

Menéndez entiende la epopeya en el sentido más rigorosamente etimológico, no en el restringido y menos exacto en que, por ejemplo, D. Francisco Canalejas la definía como una especie dentro del género épico. Para Menéndez hay epopeya, aun en lo fragmentario; y en rigor, sólo en este sentido se puede admitir que la epopeya por excelencia, para todos, *La Ilíada*, lo sea; pues hoy ya no cabe duda que la forma *unitaria* en que la vemos nosotros y la vieron todavía en tiempos lejanos los mismos griegos de la generaciónes más civilizadas, es un producto histórico, algo semejante á lo que nos ofrecen muchos libros *bíblicos* según la crítica heterodoxa. — (Véanse respecto de la *unidad* de *La Ilíada* los estudios de *Literatura griega*, póstu-

cuales, incidental·

á la epopeya, es-
ales caracteres de
observaciones me
atención y estu-
de nuestro espí-
uchas ventajas y
ero también mu-
frialdad, *positivis-*
no que aun hoy
ias, se encuentra
rudimentaria, á
ino, señala clara-
ez y Pelayo, aun-
s reconozca.

aquí otra observación profunda y exacta de Menéndez y Pelayo—no hay que atribuir á *Mio Cid*, ni á *Fernan González*, ni á héroe alguno de nuestra *reconquista* la idea abstracta de una reivindicación patriótica y religiosa. Estas generalizaciones son buenas, entiende el autor de los *Heterodoxos*, para tesis de discursos académicos, pero «El Cid del poema lidia por *ganar su pan*.» Sépalo el señor Pidal; y no por eso destruya el precioso códice, *único*, del poema, que en su poder tiene.

Niega también el crítico ilustre á los héroes de nuestra poesía de la Edad Media el espíritu de galantería y de falso misticismo amatorio que les atribuye la superficial tradición de cierto romanticismo. Pero si todo esto, y aun más, les quita Menéndez y Pelayo á aquellos tiempos y á aquellos hombres, déjales en cambio otro género de poesía que vale más, porque es más natural en ellos; poesía que les acerca más a la realidad *constante* y a la *circunstancial* propia de su tiempo.

No cabe en este artículo, que es ya tan largo, seguir una á una las muchas notas de buena y profunda crítica que dan valor al estudio original y *sujestivo* que va haciendo el catedrático insigne, tanto de nuestros poemas de *gesta*, como, después, de los libros más famosos que conservamos de la poesía llamada *mester de clerecía*. ¡Con cuanto placer seguiría yo a Menéndez y Pelayo en sus

o, del poema de

ando la más cor-
o y condiscípulo
lo que hace vis-
filología poética
lo flamante y sin
e la *Antología* se
minaré de modo
jo que está reali-
oria crítica de la

REVISTA LITERARIA

umen. — Balance. — Alarcón. — Coloma. — El año literario. — .a novela. — Otros géneros. — Advertencia. — *Ángel Guerra*. .a cantidad y la duración. — Lo que da unidad al libro de ialdós. — Psicología y Lógica.

TERMINADO lo que puede llamarse el año literario, que en cierto modo viene á coincidir n el económico, cabe echar ya la cuenta de lo que mos ido ganando, al paso que se deja en piadoso vido lo que hemos ido perdiendo. Aunque, me· pensado, la piedad exige recordar antes que da una pérdida de las más dolorosas que cabe aginar, tratándose de literatura española conmporánea; hemos perdido á Alarcón, y con él manantial de belleza de singular sabor, que no ha de buscar en otra parte. Porque habrá quien iguale, hasta quien le *sobre*, como decían antiamente; pero se acabó para siempre un modo originalidad; no se gozará más cierta clase de ociones que producían las novelas de este glo-

rioso ingenio andaluz, que, cuando acertaba, acertaba tan de veras.

No falta quien se consuele pensando, ó por lo menos diciendo, que si hemos perdido á Alarcón, hemos adquirido á Coloma. Yo admito al simpático jesuíta como una esperanza; pero ¡lo que va de una esperanza á un maestro! Alarcón era un artista seguro, una imaginación riquísima; el Padre Coloma es un observador de talento, que ya veremos si acaba por ser artista, á pesar de los actuales límites de su imaginación. Antes de continuar hablando de esto, y para salir al paso á la malicia, necesito decir que yo sólo debo al P. Coloma buenas ausencias. En una carta que este señor escribía á un amigo hace años, le hablaba en términos muy lisonjeros para mí de cierta novela

propuesto *à priori* proclamarle gran novelista, pude notar, aunque sintiéndolo, los muchos defectos del autor, como autor, y los del libro. Y esto, á pesar de que la simpatía que me inspiraba el valiente Padre había crecido al verle luchar con tanta franqueza y energía en pro de la moral austera. Me parecía muy bien que, sin miramientos, atacase el vicio de las catorce señoras malas. Poco importaba que en su estadística sólo hubiera catorce pécoras, pues como su obra pudiera servir para escarmiento de esas catorce que él conocía, de igual provecho cabía que fuese para las docenas y docenas con que el regular valeroso no había contado.

Mas con todo este peso que en mi corazón y voluntad había á favor del jesuíta, no llegué á reconocer en él aquel portento de que me hablaban aunque tampoco juzgué legítima la reacción, algo artificial, que entre gente *del oficio* y entre *liberales á su manera* cundía, para deshacer el efecto mágico producido en el vulgo por *Pequeñeces* y sus heraldos. Cierto que no faltaba quien elogiase tanto á Coloma

más
y [illegible] que tenía envidias
que [illegible] cárcola á Teresa,

ni quien soplara con todas sus fuerzas en las trompas de la fama por lucir los pulmones y la influen-

de tres ó cua-
ces del verda-
a que eran del
ajes; pero ni
despreciar al
o, tal vez con
todo se debía
por completo
algo digno de
o promesa de
decir que si
istido aquella
escándalo, hu-
umen: «Seño-
ahora en Es-

Sea como quiera, por mucho que el P. Coloma pueda valer con el tiempo, y aunque ya valga no poco, es claro que la novela española, en lo que toca al *personal*, más ha perdido que ganado este año perdiendo á Alarcón y adquiriendo al autor de *Pequeñeces*.

—

Pero en cuanto á obras dignas de atención, el género de que hablo se ha enriquecido bastante en estos doce meses. Pereda nos dió *Nubes de estío* y *Al primer vuelo*, novela en dos tomos esta última, publicada con lujo y esmero por la casa Enrich y Compañía, sucesores de Ramírez, en Barcelona. Los mismos editores, también en edición ilustrada y en dos tomos, publicaron *La Espuma*, de Armando Palacio, novela que simultaneamente se ponía a la venta en Londres y Nueva York, en inglés. En cuanto á Pérez Galdós, durante el año literario nos dió los tres tomos de su *Angel Guerra*. De *Nubes de estío* yo no he de decir ya nada, porque muy latamente expuse á su tiempo mi opinion acerca de este libro; de *Al primer vuelo* y *La Espuma* pienso hablar segun mi leal saber y entender; mas no hoy, porque me faltara espacio.

En este artículo ya no le habrá para más novelas que *Angel Guerra*, que acabo de leer, y aun de este libro tendré que tratar con menos detenimiento que merece.

ıera del dra
'In crítico in·
lo que hayan
ɔncreto, cosa
ıos versos de
unas cuantas
ıé que since·
y por gusto
s han aplau·
vulgaridades
de los vates
ıpeña en ha·
cuento entre
. del simpáti·
nque sintién·
completo de

palmente, y que veo en los versos de Balart, pero que no veo en las inocentes vulgaridades y tautologías del Sr. Ferrari, que es tan poeta como cualquiera de esos cuatrocientos jóvenes que publican *Ensayos*, *Ecos*, *Penumbras*, etc., sin que nadie haga caso de ellos.

Sería injusticia olvidar que en el año de que trato la literatura crítica ha visto crecer su caudal con una publicación que, bien ó mal ideada, es de mérito y de utilidad indudable; me refiero al *Nuevo teatro crítico* de doña Emilia Pardo Bazán. No puede decirse lo mismo de los malhadados *Acontecimientos literarios* del infatigable y muy estudioso ingeniero Sr. Palau, el cual, si efectivamente se propone servir á su patria, lo mejor que puede hacer es dejar que *acontezca* en la literatura lo que Dios quisiere, y dedicarse á las tareas propias de su profesión, tan honrosa como la de las letras y generalmente más lucrativa. El Sr. Palau es una persona excelente; escribió en su juventud algunos cantares muy bonitos, y es un hombre de mucha instrucción; pero no tiene gusto; en vez de criterio usa una bondad, mas diré, un candor que puede servirle para ganar amigos, mas no para mejorar la cultura artística de este país, que creo que sinceramente ama. Pues, por eso, porque creo que es patriota verdadero, le aconsejo que suspenda indefinidamente los... *Acontecimientos*. Supongamos

ahora vamos á

'aya antes una
pleado en algo
arte que se me
, se debe creer
dizaje de tantos
femismos y pe-
gañada tocante
n otras ocasio-
ı circunloquios
que si tan en
s con toda in-
or mi gusto no
lo mejor sería

creen pecado venial alabar en letras de molde lo que en un corrillo de personas de cierto gusto se desprecia, como es natural que se desprecie. Mi manera de entender estas cosas tiene una sanción muy respetable: la del público. No creo que por más mérito que el de mi franqueza busquen mi colaboración periódicos como *El Imparcial* y *La Correspondencia*, los de más lectores en España. Diarios como estos no admitirían un género de crítica que el público rechazara; luego, por lo menos, mi modo de tratar á los autores que juzgo malos es uno de los que se admiten. Y como yo creo que hace falta, por eso sigo como siempre, pese á todos los anónimos y á todas las conspiraciones del silencio y del escándalo que contra mí quieran emplear las almas viles.

—

Decía Michelet, hablando de la robustez intelectual que debía a los clásicos: *Je fus préservé du roman.* Lo cierto es que, sin ir tan lejos, y sin pensar que las novelas son como las setas, según decía el santo, este género de literatura tiene sus peligros para autores y lectores; y si es verdad que puede hacer mucho bien, también cabe que produzca mucho mal, como le sucede al periodismo, que es todo luz, menos cuando es todo tinieblas. No es renegar ni del periodismo ni de la novela decir que por lo mismo que tanto valen y tanto

ɔieran ser objeto
biera haber mu-
e todo, muchas
ida contemporá-
ıdos, viene á ser
en Italia, en Ale-
titud de mujeres
van repartiendo
(1). No hay por
ne el arte de fe-
el alma un *poco*
cuerpo haya ga-
desequilibrio de
algo poeta debe
las...; pero siem-

za á los gases en lo expansiva, por lo de parecerse al campo en no tener puertas, ofrece grandes peligros también desde el punto de vista meramente literario. Es el único género (no siendo el histórico y otros de los bello-útiles) que puede llegar sin ser absurdo á los tres y cuatro tomos. Tamañas dimensiones son lo que más compromete al arte novelesco actual en sus pretensiones de vida futura. Así como la arquitectura ojival y la árabe suelen tener una interesante deficiencia en lo mal que luchan con el tiempo; así como la Alhambra y la catedral de León son dos interesantísimas tísicas, la *novela larga* que se usa nos habla con sus capítulos y más capítulos del olvido en que tendrá que caer, relativamente, á poco que apure la necesaria selección que traen los siglos. Lo corto, ó por lo menos, lo no demasiado largo, tiene ciertas garantías de solidez que en la *arquitectura espiritual* de la literatura contribuye á la nota de lo clásico. Tal vez griegos y romanos deben algo de su excelente concisión á la dificultad de la escritura material en su tiempo y a la escasez de los medios. El papiro solía faltar casi por completo en algunas épocas. Acaso nuestra literatura, y la novela particularmente, ganarían hoy algo con una huelga de fabricantes de papel.

Si hubiera que escribir con la economía que revelan los palimpsestos, originada por la penuria

mejores nove-
cia, en punto á
ños, á los auto-
poético, de lo
uitectónico, las
es y volúmenes.
que no puede
filósofo, los me-
en el cerebro, lo
miento á la pe-
al fin no hubo
itura. Mas una
le ella, y menos
ndo yo celebro
prosa realista,
go, por ejemplo,

cierto modo, tanta admiración como otros suyos, por más que en algún respecto acaso á todos los aventaje. Para la *psicología* del ingenio y del carácter del autor, en los estudios que se llegarán á hacer de las ideas de este novelista, *Angel Guerra* será de los más importantes documentos. Pero en cuanto novela que se entrega á un público que más entiende, por instinto, de proporciones que de honduras espirituales, *Angel Guerra* no puede competir con *Gloria*, *Marianela*, *Doña Perfecta*, etcétera, etc. ¿Es que están echados allí á granel aquella multitud de episodios en que entran la mayor parte de los vecinos de Toledo y no pocos transeuntes? No; á todos da unidad la idea del protagonista.

Angel Guerra es un espiritualista que vive fuera de sí; su ideal no está en él, está en Leré, su amor y la religiosidad que este ideal engendra no es un verdadero misticismo, sino que necesita el alimento del símbolo vivo, la obra nueva. La *psicología* de Guerra no se estudia dentro de él principalmente, sino en el mundo que le rodea. Por eso tienen tanta importancia en esta novela las calles y callejuelas de Toledo, los tabiques y ladrillos más ó menos mudejares, las capillas de la catedral, las iglesias de monjas y las desgracias y lacerías de los miserables. Sí; toda aquella multitud de digresiones descriptivas y narrativas se explica

:tor se cansa *quand*
ıldós no está inspi-
ı son muchos. Los
entre unos y otros
ardo Bazán, en una
es tiempos de esta
de que la multitud
:ré no están directa
ıos impiden seguir
nes de los persona-
:onstancia que qui-
de la novela es el
ıue Leré siente por
o, relativamente, y
ıcipal con lástimas
ıue el lector se fa-

talismo que un pedagogo italiano advierte en [illegible] catecismos de las escuelas. A Lere la [illegible] la da hecha la Iglesia. Las terruras rec[illegible] que son tal vez compatibles con esta bondad [illegible] ca de temperamento, de herencia, el autor [illegible] las muestra, tal vez porque su observac[illegible] ne datos para escudriñar tales regiones. S[illegible] veces Lere deja de parecer el *ser natural* de que [illegible] bla la señora Pardo Bazan ¿copio el epíteto sin [illegible] mitir la idea, cuando se despide en Madrid [illegible] primero, de su amo, y despues, en su aldeba, [illegible] sa en su resolucion; y cuando, al final de [illegible] morir a Guerra. En esta especie de [illegible] terio del alma de Lere, Galdos ha empleado [illegible] cho tacto; pues dado el tipo y dado el [illegible] del novelista, no cabian londuras ni [illegible] psicológicas, por lo que se refiere a Lorenza.

Menos cabian por lo que toca a Guerra. [illegible] Guerra, sin ser vulgar, siendo en cierto modo [illegible] lo es en la relacion [illegible] y en parte en conducta, no es [illegible] tampoco. Tiene algo de [illegible] pero en nada de esto es [illegible] ter y las tendencias que [illegible] quieto decir [illegible] cuando ya es cera [illegible]

ni, sobre todo, en
r pasado muchas
ión, de la que im-
: las cosas ordina-

su alma á la ten-
arece enseñoreada
altas inteligencias;
iglesa; no le gusta
ión, y así lo ha de-
bros varias veces.
ar de ser soñador,
ólica, como lo es
o arrepentido ne-
ueños lo relativo,
conversión á la fe,

esas crisis de sentimiento que en la vida de un espíritu noble y reflexivo nacen sin necesidad de accidentes trascendentales; después de llegar á la religiosidad por sugestión de una mujer hermosa y pura, Guerra jamás consagra su alma á la idealidad neta, y se declara á sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón.

Se convierte como un hombre de mundo, y dando á sus creencias exclusivamente el sesgo moral y estético de cualquier espíritu irreflexivo, desengañado de los fenómenos desordenados de la vida vulgar y azarosa. Angel Guerra quiere *decir misa:* se deja guiar por clérigos discretos, pero mucho menos que almas superiores; se entretiene con la parte externa de la religión; allí se detiene, pudiera decirse; y hasta en su prurito de fundador de una especie de *Orden tercera* á la moderna, su originalidad se limita á lo accidental y se queda en relaciones de un orden práctico, utilitario pudiera decirse.

Grandísimo talento ha demostrado Galdós al desenvolver este carácter, y con lógica de gran artista le sigue hasta el último momento. Pero así como en la historia de muchos de esos santos activos que han fundado Órdenes, ó cosa semejante, lo principal es la historia de sus obras, de sus fundaciones, así, siendo Guerra quien es, su novela te-

te en la historia de
ısilo. De hombres
uerdo místico, una
una obra pía. Gal-
s de su clase, la de
:rdad histórica de

Septiembre, el que
:l momento menos
rso también activo
irse *político*. Es de
todo lo contrario
y no ve más; pero
, sobre todo, que *lo*
ıs, en vez de un te-

Hasta los episodios que llegan á cansar, pecan por algo que no es la impertinencia.

Si Galdós ha escrito libros más agradables, de más pasión y fuerza, tal vez no ha escrito ninguno de más rigor en el estudio de los caracteres. Hasta la poca psicología de Angel Guerra se debe á la *buena psicología.*

Esta misma observación profunda y exacta y rigorosa en la lógica que hay en el modo de presentar y conducir los principales personajes, se advierte en la mayor parte de los secundarios. D. Pito es admirable en su alcoholismo simpático; los Babeles, representantes del hampa de levita, están hablando... y *robando.* Pero todavía merece más elogios el clero catedral y parroquial que anda por el Toledo de Pérez Galdós con la misma vida y fuerza de realidad que los curas y canónigos de Balzac andan por Tours, y los de Zola por Plassanss. Fernando Fabre en Francia y Eça de Queiros en Portugal nos han ofrecido abundante, pintoresca y muy bien estudiada colección de tipos clericales; pero cabe decir que Galdós en *Angel Guerra* los iguala en mucho y tal vez los aventaja en *verdad*, imparcialidad y en los *matices* del bien y el mal que se puede ver en la *clase.*

De otros géneros de excelencias que abundan en la novela, ya no es tiempo de hablar después de haber escrito tanto. Pero concluyo, aunque sea

un *ritornello*, diciendo que con valer muchísimo *Angel Guerra*, creo que no será de las obras de Galdós que más enamoren al público *grande;* y esto por culpas que pudieran llamarse accidentales; las más, en rigor, *cuantitativas*.

REVISTA LITERARIA

Resumen. — Cuentas atrasadas. — D. Manuel Cañete. — Salones literarios. — Libros nuevos y libros futuros.

HABÍA ofrecido á los lectores de *El Imparcial* no hablar en esta revista de las últimas novelas publicadas por D. José Pereda y D. Armando Palacio; mas considerando que estos artículos deben tener cierta *actualidad*, aunque no sea la que necesitan la noticia diaria, la crónica semanal y otros semejantes trabajos periodísticos, prefiero aplazar el examen de dichas obras, puestas á la venta hace ya medio año, para el día en que vuelvan á ser asunto del momento por motivo de relación con nuevos libros de los mismos autores. De Pereda nada sé concretamente en cuanto á su próxima obra; no hago más que esperar y desear que no tarde en salir á luz algún nuevo fruto de este peregrino y castizo ingenio. De Palacio sé que den-

ublicará otra no-
noticias, *La Fe.*
Fe, que se publi-
l, inglés é italia-
la cual sólo diré
enas se dignaron
njero ha sido ob-
ir más lejos, la
que dirige en Pa-
ral más popular
rtículo, relativo á
ma, de Armando
s castellanos. No
r en cuenta, para
los de estas pers-

[redacted]

[redacted]

era académico. Luego lo que se exige no es la realidad de la presencia en la corte para coadyuvar en los trabajos de la sociedad (lo cual podría hacerse también desde lejos, como lo hacen los académicos corresponsales); lo que se exige es una ceremonia, un pleito homenaje á la *centralización* literaria.

Es este uno de tantos motivos como contribuyen á que el *ser ó no ser* académico... *no sea la cuestión.*

En rigor, va siendo hasta ridículo hablar de ello...

Volviendo á las razones que hay, pues en eso estábamos, pára que Armando Palacio no sea tan *gustado* en España como fuera de ella, recordaré lo que dice Hennequin combatiendo el exclusivismo de la teoría de Taine sobre la influencia del medio, del tiempo y de la raza. Hay, como afirma el malogrado crítico, personalidades artísticas refractarias á esa avasalladora influencia, y los tales parecen extranjeros en su patria.

Turguenef, por ejemplo, era menos ruso que otros ilustres literatos de su país y tiempo; Byron, menos inglés que muchos poetas célebres; Heine, más francés que alemán en muchos respectos; Amiel, más alemán que otra cosa; Paul Bourget, por su triste y dulce seriedad, es muy poco francés, y en la nueva generación literaria francesa

extranjeris-
ıchas veces lo
ctualidad del
pareciéndose
os. La litera
uchos rasgos
ıe ostentó en
ıio de la vida

ɔética religio-
ıy castellana,
ırepensadores

piedad cris-
amos) tienen

antaño, y que hoy saborea el lector de otras tierras, pasan sin que los note el español de ahora, que ni lee lo extranjero, ni lee lo antiguo de su patria, y que confunde á los poetas y á los poetastros, á los sabios y á los charlatanes, á los novelistas y á los vendedores de opio, á poco que la *crítica* y la gacetilla estén interesadas en tales confusiones.

—

Una de las vacantes académicas de que tanto se habla, es la producida por la muerte del reputado crítico de *La Ilustración Española y Americana*, D. Manuel Cañete. En otro periódico he dedicado á la memoria del erudito escritor un artículo, que no quiero reproducir aquí con palabras diferentes. Mas no era posible pasar en silencio esta nueva desgracia de nuestras letras. Sí: desgracia, porque el Sr. Cañete representaba una cantidad positiva en el caudal de nuestra cultura; tenía en su abono el estudio serio, constante, la vocación literaria bien definida, aunque, á mi juicio, su fama y nuestro teatro hubieran ganado más con que el distinguido académico hubiera podido preferir el cultivo de las antigüedades y orígenes de nuestra dramática, materia en que trabajó con excelentes resultados, á la asidua colaboración periodística, que le obligaba á tratar de la crítica de actualida-

:ondiciones. De
to, un espíritu

:os y sus obras
ıo muy brillan·
titución social
ıs, por antono-
te preside una
:ura elegante, y
'o se refiere á la
á tener el ele·
ilustrada, inte-
rte, pero como
ser á su vez,

Una literatura que necesariamente ha de ser sometida á la aprobación de las damas principales de un sarao, que al fin de saraos se trata, es probable que no peque contra aquella importante condición del arte á que consagró M. Martha todo un libro; pero en cambio propenderá al amaneramiento, á la falta de sinceridad, y lo que es peor de todo, á limitarse artificialmente por motivos convencionales, de etiqueta, de falso *buen gusto*, etcétera, etc. Por el *salón literario* se va á Marivaux, que vale mucho, pero que, si es bueno como *punto de parada*, es malo como camino; no se va á Dante, ni se va á Shakspeare, ni se va á Cervantes. Cierto es que del *salón literario* salió la Academia francesa, pero no es cosa segura que esto sea una recomendación.

Como es claro que entre nosotros no ha de prosperar mucho semejante costumbre, por la ley general de que no prospera aquí nada que suponga una actividad con un propósito constante, no hay para qué perder el tiempo examinando los caracteres que podría llegar á tomar nuestra literatura, si cundiera la moda, y arraigase, de hacer de las damas de un salón un público *previo* para los productos del ingenio.

Pero si conviene indicar peligros de otro género, que aparecerían á poco, muy poco, que llegara á caer en gracia el nuevo ó renovado intento. En

e salón *hablada*,
el inconveniente
conversación de
ispeante, rápido,
, que salta como
s difícil, casi im-
de cuyas frases
leto hasta termi-
ede que hasta su
descubre al final
os este inconve-
hablar á medias
ntos suspensivos,
os en este punto
samente estético
iceses. Se puede

de Tolstoï podrían hacer en nuestros salones literarios análogas observaciones á las que les causaban el tedio más profundo en los salones de la *grandeza* rusa.

Y aún no sería ese el mayor mal. Uno de los mayores defectos de nuestras costumbres literarias está en el *compadrazgo*, y en la excesiva confianza y en el trato familiar en que suelen vivir la mayor parte de los escritores. Se escribe la crítica como si se hablara delante del criticado y á instancia suya se le diese un parecer que la cortesía dictase. Un insigne escritor nuestro ha llegado á decir que jamás se debe juzgar á nadie en letras de molde en términos que no nos atreviéramos á exponerle á él cara á cara. Esto, á primera vista, puede parecer franqueza y valentía, pero, mejor mirado, yo creo que tiende á fomentar la hipocresía, la adulación, ó si no, la pedantería en el trato, las malas formas, casi, casi, la grosería social. Opino todo lo contrario de lo que dice el ilustre autor. Creo que en el trato social, particularmente si hay señoras delante, si estamos en una fiesta, en un lugar de recreo, o si escribimos carta particular ó nos vemos en situaciones y momentos análogos, no debemos recordar los malos sonetos de Orente, como lo hacía el Misántropo. El famoso escritor inglés Samuel Johnson decía que tenía arranques de esta índole (*ill-natured moods*), asperezas y *franquezas* de esta

aunque pueden
:n llamaba lord
ote. En una oca-
do conseguir que
un periódico, se
á ser su amigo y
Yo procuré esca-
-«Soy incapaz de
menos poeta que

general, para los
los literatos sean
nucha frecuencia
va á la pandilla,
arios vendrían á
iva benevolencia

mentos de vicios, así, por lo pronto, en la vida literaria española conviene que los escritores no lleguen á ser todos de la misma tertulia, para que el engaño del público no vaya en aumento. Como convendría que los gitanos que acuden á las ferias no se conocieran ni se estimaran tampoco. Y basta. *Intelligenti pauca.*

En rigor, en esta *revista* no he revisado nada y ya tengo que darla por concluída. No me queda tiempo más que para mencionar algunos libros, que bien merecerían detenido examen. La literatura que llamamos aquí festiva ha producido dos obras de muy amena lectura; una titulada *Salpicón*, de Cávia, un revistero de buen humor y de mucho ingenio, que tiene todas las cualidades de un verdadero literato; el otro libro á que aludo es *La vida cursi*, del fecundísimo Taboada, cuyos chistes inagotables son de la mejor cepa, porque no sólo sirven para revelar el ingenio del escritor, sino que nos dan el placer, cada día más raro, de la verdadera risa que alegra y refresca.

Antonio Valbuena ha publicado otro tomo de su *Fe de erratas*, libro de real importancia, del que no se puede hablar en cuatro palabras si se le ha de hacer la justicia que merece.

Por ser de quien es, hay que mencionar también los *Últimos escritos* del insigne Alarcón, obra póstuma. No pudiendo, como no puedo, hablar

suficiente para que
co que sus circun-
ado el respeto más
o y á la muerte,
ifemismos, renun-
mos escritos, que
comendar el volu-
eliquia, y á acon-
capítulos, en los
jes con la fuerza
aracterísticas del
a.

pueda hablar ya
lores, la esperada
Federico Balart,

REVISTA LITERARIA

Resumen.—*Historia de las ideas estéticas en España*, tomo I, segunda edición refundida y aumentada, por M. Menéndez y Pelayo.—Una noticia.—Asuntos apiazados. *Estudios paremiológicos y estudios críticos*, por U. González y Serrano.—*La enseñanza de la Historia*, por Rafael Altamira.—*Ayala*, estudio por [illegible] por Conrado Solsona.—La conferencia del Sr. Vidart.—Sueltas.—*La Ley*, por Armando Palacio Valdés.—Reparos á una objeción.—*Dos historias vulgares*, por J. Castro y Serrano.

Mucho asunto, por fortuna, y poco espacio, por necesidad, exigen de mí en esta revista que, ya que no puedo valerme de la justamente alabada concisión de Tácito, logre la brevedad indispensable, dedicando á cada una de las materias que anuncio menos renglones de los que merecen todas.

Menéndez y Pelayo, que por juntarse en él cualidades que rara vez reune un sólo crítico, debe

ı ofenderse, nues-
a, nuestro primer
ha publicado la
mentada, del pri-
ıtal acerca de la
España... y en
e. A Menéndez y
presa, verdadera-
escribe con tanta
e yo no puedo re-
ntarnos los cam-
y el trabajo van
pción de una obra
on que una vege-
transforma á sus
tud de relaciones

gendra preocupaciones vulgares y la *prosa* común de la vida pobre, y también sistemas filosóficos *negativos* y teorías políticas y sociales *atomísticas*. Esa tendencia expansiva, que lleva á verlo todo en cada cosa, á mirar siempre desde un punto de vista unitario, armónico, es la que expresa un personaje del mismo poeta que citaba antes, la condesa de Scandiano Leonor de Sanvitale, cuando al hablar de las contemplaciones poéticas de Tasso, dice:

«Sein Ohr vernimmt der Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüth,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.»

...Su oído percibe la armonía de la naturaleza; lo que ofrece la historia, lo que la vida nos da, su pecho lo recoge al punto con ardor; *su genio reune lo que aparece disperso y lejano*, y su sentimiento anima lo inanimado.»—En los productos del ingenio que llega á esas alturas, esta relación a *todo lo demás* siempre será una tendencia, que puede pecar de excesiva y que se podrá dominar ó no, según el carácter del poeta y hasta el de su raza; en la música, por ejemplo, veremos lo mismo que en las letras la diferencia que a este respecto señala la calidad del genio teutónico y la del genio llamado latino; veremos la facilidad y claridad y

ponerse á la pro-
armónica de un
dremos comparar
randes escritores
la grandeza exu-
le un Shakspeare,
oherencia de un
rviosas y para al-
por lo menos, de
ncontraremos, se-
ntos de su inspi-
limitada del espí-
omo *Ifigenia*, en
Dorotea, que en-
Guillermo Meister
que Carlyle co-

la pasión propia de la juventud, *exclusivamente*, el genio clásico, fué poco á poco, con una sinceridad de que hay raros ejemplos, estudiando y penetrando el espíritu del Norte que despreciara al principio, tal vez por preocupación religiosa en parte, tal vez en parte por celos patrióticos. Hoy es acaso el literato español que mejor conoce la gran literatura británica y la gran literatura alemana; su propio talento, su propio carácter, se han dejado influir por los poetas filósofos, historiadores y críticos germánicos, y cada dia se va pareciendo menos á otros escritores españoles, claros, serenos, nobles, brillantes, sí; pero intransigentes, *limitados*, *tranchants*, como dicen los franceses; espíritus que, si no fuera la comparacion irrespetuosa, podria decirse que llevan anteojeras para no apartarse del camino real que siguen, ni dejarse asustar ni aun influir por el resto del mundo que queda á derecha é izquierda. Menéndez y Pelayo hablando hoy de arte, de filosofía, ofrece las mismas *vaguedades*, como las llaman por acá, los mismos *a peu pres*, los mismos *puede ser*, que tanto irritan en Renan á ciertos críticos (Renan, que es el francés-aleman, como Carlyle es el inglés-aleman, como acaso Menéndez y Pelayo acabe por ser el español-aleman), las mismas medias tintas, las mismas afirmaciones provisionales que vemos en tantos escritores, ya germánicos, ya influidos

s de gran cultu-
).
elayo es hoy un
o diga hay que
que engañan ni
á pesar de que
escuela que se
do confundirle
ela tradiciona-
o Valdegamas.
ciertas clasifi-
algo más y me-
ir en dividirnos
progresistas y
éndez y Pelayo
os clasificar; es

bre del asunto; se comenzaría por ver «si era España palabra vascongada», ó por lo menos por investigar, merced á los *estudios célticos*, «que casta de estética usaban tan remotos pobladores de la Península...» y en adelante, en toda la obra se tendría siempre presente el lema geográfico de que aún hay Pirineos.

Menéndez y Pelayo, bien al revés de lo que suelen hacer muchos escritores franceses, que ven la historia de todo el mundo en la de Francia, vió con más razón la historia de las ideas estéticas de España en la de *todo el mundo*, y al hablar de la antigüedad fué á buscar el germen de nuestra vida intelectual respecto de su asunto, donde estaba, en Grecia y Roma; en la Edad Media buscó antecedentes de la estética cristiana fuera de nuestro suelo, en San Agustín, por ejemplo, y después sabio complemento en Santo Tomás; para hablar de la influencia de árabes y judíos, sin perjuicio de insistir como era natural en el estudio de los judíos y de los árabes españoles, trató en general de los escritores que la sabiduría estetica ofrece en uno y otro pueblo semitico, y llegando después a tiempos modernos, creyó indispensable preparar el estudio del pensamiento español en punto a estetica, investigando con extension, originalidad y diligencia suma los elementos extranjeros que han influido y pueden seguir influyendo en nuestras

ledicados á la es-
en los varios pe-
ue el autor de tan
lan; pero él mis-
las sus luminosas
njera, que aparte
arían legítimas á
prolijo y discre-
e que Menéndez
moderno que se
distas extranjeros
manifestaciones
la historia.
edición del pri-
sideraciones, sólo
los escrúpulos del

erudición de todo género, sólo diré que no ha de entenderse que por ser de muchos volúmenes y de mucha sabiduría, la *Historia* de Menéndez y Pelayo es uno de esos libros de consulta de que sólo pueden sacar partido los especialistas; no, es como la famosa *Historia* de la literatura inglesa de Taine, obra que pueden saborear todos los que tengan afición a las letras y al arte, que interesa como una buena novela, que se entiende sin esfuerzo, pues el autor es clarísimo aun al exponer la mas intricada filosofía, y que equivale su lectura á la de toda una biblioteca de los mas importantes monumentos de la filosofía de lo bello y de las artes.

Los pocos críticos españoles que han hablado de este libro aplazan para más adelante el examen de que es digno, y siento yo tener que imitarlos en este momento, por causas ajenas a mi voluntad. Porque, á pesar de que tan grande es la fama del insigne profesor de *Historia crítica de la literatura española*, aunque no hay trabajo crítico que se refiera a literatura española moderna en que no se le cite, lo cierto es que sus obras se examinan poco, no se habla de ellas, en los periódicos y revistas más populares, con el detenimiento que merecen; y es esta una injusticia, pues no se trata de escritos cuyo asunto de tecnecismo oscuro, inaccesible para la mayor parte del público,

ción de los espe-
: de Menéndez y
laterra, en Italia,
meroso, y son, sin
os citados Taine

, tiempo, que no
ncio general res-
se consolaría sin
os de admiración
ro, donde se rin-
naje, el que más
ondición, á saber:

el *Anuario crítico*
los países latinos,

Y ya que cito el *Anuario* aleman que honra á nuestras letras antiguas y modernas, consagrandolas gran parte de sus páginas, aprovecho esta ocasión, la de la gran publicidad de *El Imparcial*, para anunciar, por encargo de los señores Vallmöller, Otto y Scheffler (los cuales me han distinguido, encargándome de los estudios correspondientes á la literatura española contemporanea), que dichos señores recibirán con sumo agrado cuantas noticias relativas á literatura española se les remitan, así como libros, revistas, periódicos, diarios, etc., etc.;, todo, en fin, lo que pueda contribuir a la noble y desinteresada idea acometida por ellos de propagar é ilustrar cuanto se pueda la filología y literatura de los pueblos cuyo idioma sea de los que forman en el grupo del nuestro (1). Asimismo, para preparar la Memoria correspondiente al año 1891, yo agradecere los datos y documentos que se me remitan, a mas de aprovechar los que de continuo vengo recibiendo (y agradeciendo) de directores y editores que no han podido hasta ahora tener en cuenta esta nueva utilidad que para mi ofrecen sus obsequios. A juzgar por la lista de colaboradores de la citada publicacion, la literatura hispano-americana está muy dignamente representada, pues ahí leo e.

[illegible] Madrid, Calle Ancha de San Bernardo, 55, 1.°

ıervo, cuyo *Dic-*
un monumento

ıue juzgo que lo
Estudios psico-
notable filósofo
l acaso que hoy
'rbano González
ria, por el muy
ı puede decirse
o de los pocos
esperanza de la
or el inteligente,
Conrado Solso-
s les sobran, sa-
rse simpático á

tratan. Es claro que los *Estudios críticos* del señor Serrano entran en la literatura *directamente;* mas prefiero examinarlos con la unidad que dara la consideración del ingenio de su autor al análisis de sus trabajos críticos y de los psicológicos. ¡Análisis! No sera tanto; pero, en fin, lo que yo pueda.

También hubiera querido hablar de la conferencia del Sr. Vidart en el Ateneo acerca de Cristobal Colón y sus mayores ó menores méritos y defectos. Mas, a falta de espacio, diré en estilo telegráfico que, á mi juicio, ni F. Duro ni Vidart hacen mal en declarar lo que entienden ser verdad, toda vez que hablan con la conciencia de que deben sus afirmaciones á estudio detenido (1). Obligacion es de los que han profundizado tan grave asunto, dilucidarlo; como es deber de los que sólo conocemos tales disputas de oídas, por datos vulgares, abstenernos de votar, aunque el sentimiento nos grite, como me grita á mí, en favor del grande hombre y de su leyenda.

—

Sin mucho ruido, pero con resonancias lejanas y duraderas, con buen éxito en la librería y mereciendo la atención de los pocos lectores de ve

(1) [illegible] oportunidad en [illegible] carácter [illegible] de nuestro [illegible]

l pasado mes la
Palacio, titulada
en decir, cuando
terarse de algunas
idencia espiritual
español obedece á
a en París, bueno
do ver, por ejem-
Guerra; Balart,
iento religioso, y
acentúan esa pro-
dría llamarse reli-
ita acepción de la
spontaneidad, por
de su inspiración,
natural del pro-

bueno hoy, *más arte*, *otra* oportunidad, sin que los escritores españoles que por vocación interior, por motivo de su *historia propia* la siguen, necesiten copiar análogas manifestaciones de franceses, ingleses ó rusos, las cuales obedecerán también a causas semejantes, pero sin perjuicio de la independencia ideal de todos. Así como es absurdo atribuir, á lo menos exclusivamente, tal movimiento de la filosofía y la literatura francesas en sentido que puede llamarse más idealista á la influencia de tres ó cuatro novelistas rusos, tambien sería irracional quitar valor propio á las tentativas de reacción espiritual, en cierto sentido religioso, que van apareciendo en el arte español literario en sus más recientes manifestaciones.

Armando Palacio, que es de quien hoy se trata, no necesita por ahora sincerarse, demostrar la originalidad de su actual manera de tratar el arte en su relación con las más altas ideas; y no lo necesita, primero, porque en muchos libros anteriores a *La Fe*, en *Maximina*, por ejemplo, hay ya rasgos que muestran la poética inclinación del alma del autor a la idealidad profunda, á la contemplacion a su modo religiosa; y ademas, no lo necesita porque gran parte de los lectores harán con *La Fe* lo que han hecho ciertos críticos, no menos vulgo que el vulgo raso: tomar a mala parte el capital interes de la novela, viendo en ella un *cuadro som*

algo siniestro, un
y hasta una obra
que ha dicho *La*
¡Novela siniestra,
los pocos libros
r divino, llegan al
ráneos. Aun entre
o los que tienen
sinceramente re-
ción precaria que
actual religioso,
que vive de la
hacer asunto del
mbres han hecho
o, de miedo, de
o y hasta de co-

grama la felicidad de la patria. La España actual no sólo no es un país religioso, sino que es un país donde toda gran idealidad se convierte en abstracción, donde todas las grandezas espirituales se cristalizan en el hielo de fórmulas oficiales, académicas, eclesiásticas, según los casos. *La Fe* de Armando Palacio es una novela que parece escrita por un extranjero. Esto, en el sentido en que lo digo, es un elogio. Es *La Fe* algo nuevo por completo en España. El mismo Galdós, que tantas veces trató de asuntos religiosos en sus obras, no ha ido nunca por este camino; ni aun en *Angel Guerra*, donde el análisis de un espíritu llevado á los ensueños ideales por un amor puro y noble nos acerca á la poesía de los más elevados sentimientos. El P. Gil, de Palacio, pasando de la *fe* hereditaria y sugerida por la educación, á la duda y hasta al escepticismo relativo deliberados y reflexivos, y después llegando á la fe nueva, original, *suya*, *inefable*, incomunicable, *musical*, poética, es una figura interesantísima, en absoluto nueva en la literatura española. Son pocos los autores castellanos que hacen sentir al tratar materias ideales como se siente cuando se trata bien de amores humanos, de las pasiones mundanales. Armando Palacio ha conseguido, gracias á lo que lleva en el alma, interesarnos vivamente con lo que á otros les serviría para un

ón académica.
en Humboldt,
en el materia-
u corazón nos
nentas que al-
ísera superficie
arte ha sabido
ento supremo
itiva, la gana-
su pensamien-
que sus *nego-*
ante los hom-

en la cárcel
la se ha apode-
que la necedad

en teología
que esa pro-
uro por mi
ria á lo que
ón, y la ex-
Iglesia par-
no correría
del aprisco
llamar á sí
su seno,
separándo-
rminantes.
an presen-
on hechos
e los má
cristiano
Las Con
ustino, aun
bió el ba
ir, tuvo p
ella le edu
asta que se
s de la pasió
stín en los *sa*
burla

Pronostico á Armando Palacio que cuanto mas avance por el camino que ahora sigue, menos lectores le entenderán de veras. Aun de los críticos que quieran halagarle, oirá cosas peregrinas. Pero estoy seguro de que él estará cada vez más satisfecho de sí mismo, no por el resultado aleatorio de *su obra*, sino por el progreso y depuración de sus facultades.

En otra parte, porque aquí ya no hay sitio para ello, examinaré *La Fe* detenidamente, refiriéndome á los méritos secundarios y á los pocos notables defectos

—

Mas antes de pasar á otro asunto, quiero tomar en cuenta cierta censura dirigida al pensamiento capital de la novela de Palacio Valdés por un crítico cuyas palabras merecen atención, aún mas que por ser suyas, por el lugar donde habla.

Un Sr. Villegas, encargado de la revista literaria en *La España Moderna*, funda la objeción principal que opone á la idea que engendró *La Fe*, en este argumento: «la fe es una cosa que, como la inocencia, una vez perdida, no se recobra (1).» Estas, ó semejantes palabras, son las del Sr. Villegas; de seguro su pensamiento es éste que el creyente que pierde la fe, no puede volver

(1) En Grecia hay una afirmación que puede parecer semejante á esta, pero tiene un sentido muy diferente.

uerte en teología
mar que esa pro-
aseguro por mi
contraria á lo que
ervación, y la ex-
. Si la Iglesia par-
llegas, no correría
salen del aprisco
raría llamar á sí
ieron en su seno,
mbres, separándo-
ones terminantes.
pudieran presen-
trarle con hechos
r uno de los más
de los cristianos

elocuencia el futuro obispo de Hippona, *volvió á la fe católica*, gracias en gran parte á las predicaciones de San Ambrosio, y fué bautizado en 387. Todo esto lo sabe el Sr. Villegas, porque lo sabe cualquiera, y sin duda lo tenía olvidado, de puro sabido, al afirmar que la fe no se recobra.

Pero sin ir tan lejos, ni concretándonos á una *religión positiva* (como se llama impropiamente a cierta clase de fe, con perjuicio de otra no menos positiva), en los tiempos actuales puede observar el crítico de *La España Moderna* el gran movimiento religioso, idealista, metafísico (que de todas estas maneras puede llamarse, según como se mire), en que multitud de espíritus criados en la fe de una ú otra confesión, y que la olvidaron por completo para caer en el escepticismo, ó para entregarse al criticismo, ó al positivismo, ó al materialismo, vuelven desengañados á buscar apoyo moral en la idealidad religiosa, suspirando todos por una creencia (lo cual es ya casi casi un modo de creer) y no pocos de ellos arribando, en efecto y por su ventura, á una esperanza de orden trascendental, divino, que es una fe tan pura como cualquiera.

Si la rotunda afirmación del Sr. Villegas fuera cierta, venía a tierra el pensamiento que sirve de quicio a la novela de Armando Palacio; por eso me he detenido á combatir tan desconsolador

grama la felicidad de la patria. La España actual no sólo no es un país religioso, sino qne es un país donde toda gran idealidad se convierte en abstracción, donde todas las grandezas espirituales se cristalizan en el hielo de fórmulas oficiales, académicas, eclesiásticas, según los casos. *La Fe* de Armando Palacio es una novela que parece escrita por un extranjero. Esto, en el sentido en que lo digo, es un elogio. Es *La Fe* algo nuevo por completo en España. El mismo Galdós, que tantas veces trató de asuntos religiosos en sus obras, no ha ido nunca por este camino; ni aun en *Angel Guerra*, donde el análisis de un espíritu llevado á los ensueños ideales por un amor puro y noble nos acerca á la poesía de los más elevados sentimientos. El P. Gil, de Palacio, pasando de la *fe* hereditaria y sugerida por la educación, á la duda y hasta al escepticismo relativo deliberados y reflexivos, y después llegando á la fe nueva, original, *suya*, *inefable*, incomunicable, *musical*, poética, es una figura interesantísima, en absoluto nueva en la literatura española. Son pocos los autores castellanos que hacen sentir al tratar materias ideales como se siente cuando se trata bien de amores humanos, de las pasiones mundanales. Armando Palacio ha conseguido, gracias á lo que lleva en el alma, interesarnos vivamente con lo que á otros les serviría para un

ón académica.
en Humboldt,
en el materia-
u corazón nos
nentas que al-
ísera superficie
arte ha sabido
ento supremo
itiva, la gana-
su pensamien-
que sus *nego-*
ante los hom-

en la cárcel
a se ha apode-
que la necedad

rio al citado, cuando escribe; y por eso, á mi entender, aunque no sean éstos los tiempos de mayor esplendor para su fama, lejos de estar anticuado, arrinconado, *decadente*, como dicen con fruición los jóvenes impacientes, que además de *fogosos* son malas personas; lejos de estar *mandado retirar*, como también se dice de modo bárbaro y grosero, alterna sin desdoro con lo más nuevecito. Sus *Historias vulgares*, especialidad suya, que tiene, en efecto, un corte original, singular, que le hace merecer un nombre genérico (aunque parezca contradicción); esas novelas cortas, que se diría que están escritas en *doble* prosa, prosa por el lenguaje y prosa por el asunto, pero muchas veces con la íntima *poesía* que hay en la prosa del *verbo* y en la *prosa* de la vida ordinaria; esas historias vulgares, digo, nunca fueron obras que dieran el tono á la literatura de una actualidad; pero hoy, como hace años, honran á nuestras letras, se leen con sumo agrado y representan un elemento no despreciable de la producción artística española.

Castro y Serrano, en estas *historias*, siempre ha sido realista, sin necesidad de llamárselo; sin imitar a nadie, sin teorías importadas, ha cultivado, de muy atrás, una especie de filosofía casera que no deja de tener su solidez, á lo menos cuando no extrema los ataques a ciertas novedades

Pronostico á Armando Palacio que cuanto más avance por el camino que ahora sigue, menos lectores le entenderán de veras. Aun de los críticos que quieran halagarle, oirá cosas peregrinas. Pero estoy seguro de que él estará cada vez más satisfecho de sí mismo, no por el resultado aleatorio de *su obra*, sino por el progreso y depuración de sus facultades.

En otra parte, porque aquí ya no hay sitio para ello, examinaré *La Fe* detenidamente, refiriéndome á los méritos secundarios y á los pocos notables defectos

—

Mas antes de pasar á otro asunto, quiero tomar en cuenta cierta censura dirigida al pensamiento capital de la novela de Palacio Valdés por un crítico cuyas palabras merecen atención, aún más que por ser suyas, por el lugar donde habla.

Un Sr. Villegas, encargado de la revista literaria en *La España Moderna*, funda la objeción principal que opone á la idea que engendró *La Fe*, en este argumento: «la fe es una cosa que, como la inocencia, una vez perdida, no se recobra (1).» Estas, ó semejantes palabras, son las del Sr. Villegas; de seguro su pensamiento es éste: que el creyente que pierde la fe, no puede volver

(1) En Gœthe hay una afirmación que puede parecer semejante á esta, pero tiene un sentido muy diferente.

ıerte en teología
mar que esa pro-
aseguro por mi
contraria á lo que
ervación, y la ex-
. Si la Iglesia par-
llegas, no correría
salen del aprisco
ıraría llamar á sí
ieron en su seno,
nbres, separándo-
ones terminantes.
pudieran presen-
trarle con hechos
r uno de los más
de los cristianos

[redacted]

[redacted]

elocuencia el futuro obispo de Hippona, *volvió á la fe católica*, gracias en gran parte á las predicaciones de San Ambrosio, y fué bautizado en 387. Todo esto lo sabe el Sr. Villegas, porque lo sabe cualquiera, y sin duda lo tenía olvidado, de puro sabido, al afirmar que la fe no se recobra.

Pero sin ir tan lejos, ni concretándonos á una *religión positiva* (como se llama impropiamente á cierta clase de fe, con perjuicio de otra no menos positiva), en los tiempos actuales puede observar el crítico de *La España Moderna* el gran movimiento religioso, idealista, metafísico (que de todas estas maneras puede llamarse, según como se mire), en que multitud de espíritus criados en la fe de una ú otra confesión, y que la olvidaron por completo para caer en el escepticismo, ó para entregarse al criticismo, ó al positivismo, ó al materialismo, vuelven desengañados á buscar apoyo moral en la idealidad religiosa, suspirando todos por una creencia (lo cual es ya casi casi un modo de creer) y no pocos de ellos arribando, en efecto y por su ventura, á una esperanza de orden trascendental, divino, que es una fe tan pura como cualquiera.

Si la rotunda afirmación del Sr. Villegas fuera cierta, venía á tierra el pensamiento que sirve de quicio á la novela de Armando Palacio; por eso me he detenido á combatir tan desconsolador

o de *La España*
ósito de discutir
ión que tan gra-
rse en el sentido
caballero. Quien
:n esto, como al
l cual, si bien no
ına, fué digno de
y no lo hubiera
l Sr. Villegas su-
n de ablativo, y
lecir *per gurgite*
en el mismo ar-
ı cierta ligereza.

gallos, que siem-

LA NOVELA DEL PORVENIR

CON este título publica en la *Revue des Deux Mondes*, de París, M. Fernando Brunetière, su acostumbrada revista literaria, y quiero decir algo de este notable artículo, uno de los mejor pensados que, á mi juicio, han salido de la pluma del ilustre crítico. Hace muchos años, tal vez desde que Brunetière escribe en la famosa *Revista*, y de fijo desde mucho antes de adquirir él la gran autoridad que hoy tiene, leo constantemente los trabajos críticos de este publicista; y si bien, antes de oir á nadie elogiar sus facultades, admiraba yo su talento, su erudición, la habilidad con que penetra en las entrañas de las ideas, y el fino análisis con que sabe apagar entusiasmos, defender tradiciones y combatir paradojas, y aun sostener las suyas, jamás había leído un estudio de M. Brunetière que por entero me agradase.

Ha sido uno de los escritores de *estética aplicada* que más me han hecho ejercitar la espontaneidad del juicio, pues siempre le he leído contradi-

rio al citado, cuando escribe; y por eso, á mi entender, aunque no sean éstos los tiempos de mayor esplendor para su fama, lejos de estar anticuado, arrinconado, *decadente*, como dicen con fruición los jóvenes impacientes, que además de *fogosos* son malas personas; lejos de estar *mandado retirar*, como también se dice de modo bárbaro y grosero, alterna sin desdoro con lo más nuevecito. Sus *Historias vulgares*, especialidad suya, que tiene, en efecto, un corte original, singular, que le hace merecer un nombre genérico (aunque parezca contradicción); esas novelas cortas, que se diría que están escritas en *doble* prosa, prosa por el lenguaje y prosa por el asunto, pero muchas veces con la íntima *poesía* que hay en la prosa del *verbo* y en la *prosa* de la vida ordinaria; esas historias vulgares, digo, nunca fueron obras que dieran el tono á la literatura de una actualidad; pero hoy, como hace años, honran á nuestras letras, se leen con sumo agrado y representan un elemento no despreciable de la producción artística española.

Castro y Serrano, en estas *historias*, siempre ha sido realista, sin necesidad de llamárselo; sin imitar á nadie, sin teorías importadas, ha cultivado, de muy atrás, una especie de filosofía casera que no deja de tener su solidez, á lo menos cuando no extrema los ataques á ciertas novedades

e y concienzudo

taño toda su vida
l de un juicio, el
sus obras y sus
n, una cuenta co-
resultado un ba-
y autores que al
nque tengan tales
no, que habrá pa-
nes, como cual-
icologías peca de
n general, uno de
cuentas *resultan*
nemigos entre los
nistas; puede ser

dicho por el Sr. Valera, comparándolo con el artículo del crítico francés que me sirve de asunto.

Brunetière da á la cuestión y á M. Prevost mas importancia que Valera, y creo (contra lo que suele ocurrirme) que tiene más razón Brunetière que nuestro D. Juan. *La Novela del porvenir*, y aun la que Prevost pide, no es la novela enfermiza: ni es este epíteto que debe prodigarse, si no hemos de ser injustos.—Estamos en un país en que hay que tener poco miedo al sentimentalismo y mucho á otras cosas. En la España de la *semana del Corpus*, la de este año, la de los toreros sacrificados al Moloch de *nuestras pintorescas tradiciones*, no hay para qué dar la voz de alarma contra la epidemia de la literatura visionaria y sensible. No hay miedo de que muramos de empacho de misticismo *fin de siècle*, en una tierra en que el primer crítico afirma que valen mas las *escenas andaluzas* del *Solitario*, que *la obra* de Mariano José de Larra.

La cuestión de la novela futura existe. Dice muy bien Brunetière: el arte, no por ser inspirado, es inconsciente, ni siquiera irreflexivo. Para ser arte necesita, ante todo, la reflexión. Muy bien; es evidente. El poeta que no *sabe lo que se hace*, no es artista. El novelista no es artista tampoco, si no hace, en general, lo que se proponía y como se lo proponía. Por lo cual son legítimas las escue-

sión del carácter que le sirve de asunto; *El reloj de arena* comienza con gran interés y después todo se precipita y casi casi podría decirse que todo se disipa. Pero en uno y otro estudio, *historia* ó lo que quiera el autor, hay gracia, elegancia, estilo, conocimiento del mundo, del demonio y de la carne; sabiduría *tripartita* que es necesario que posea el que pretenda escribir novelas *realistas*.

Así, v. gr., una de las notas que espera de la novela nueva, y que le pide, es que salga de París y estudie en la *provincia* multitud de relaciones, de formas que hoy no se estudian ni pintan. En efecto, por lo que á Francia toca, la novela es excesivamente centralista, de la capital. Pero en otras naciones no es así. En España, la novela digna de ser leída, entre las modernas, es más bien provinciana que madrileña, en general. Verdad es que tampoco es Madrid á España lo que París á Francia: es mucho menos.

También prevé Brunetière que la novela del porvenir se inclinará en cierto modo al misticismo. Dando á esta palabra un sentido muy lato, muy vago, yo creo que acierta Brunetière. Él ve en esto peligros que indudablemente existen; pero que serán muy diferentes en Francia y en España, si por acaso se llega á escribir por acá la novela mística.

Enlazando esta materia con su pensamiento de que el arte significa siempre un propósito, un fin racionalmente prefijado, el crítico francés sostiene que será la novela del porvenir *idealista*, en el sentido de que la invención del novelista, la acción de su obra irá, mediante la composición, a un objeto racional, a una *idea* previamente determinada. Al llegar aquí da la razón á los simbolistas modernísimos que atacan al naturalismo por conten-

toda su idea par
semejante me su
supuesto, cuando
en fondo.
o, contra Brune
no ha de saber d
u crítica ejerce e
nfluyen en los es
ectamente, com
: al juzgar peren
circunstancias l
a, casi siempre s
netière y su com
z).
tengo ocasión d
Brunetière dic

stética. Se puede
estética literaria,
puede perder el
sa, hasta de pre-
mundo se ha di-
e lo práctico que

un profesor que
telar tres horas,
-Gayón debiera
decírnoslo.
a literatura uni-
ersal el derecho
ar los pasos que
su movimiento,
tantino.

LA JUVENTUD LITERARIA

I

HACE pocas semanas publicaba un periódico de Madrid las interesantes conferencias que el Sr. Soriano había conseguido tener con Emilio Zola, durante la breve estancia del eminente novelista francés en San Sebastián; y entre las muchas cosas dignas de atención, y nuevas no pocas, que el solitario de Médan se dignó decir, me conviene recordar ahora lo que se refiere á sus quejas contra la que llamaba impaciente juventud literaria de París; la cual, según él, quiere ocupar antes de tiempo los primeros puestos, y hacer que se conviertan en vejeces las invenciones de ayer, mediante la exhibición continua de novedades forzadas, de invenciones churriguerescas, amaneradas y falsas.

Se ríe Zola, no sin cierto despecho, del prurito

ejo, *sin concluir*
realidad imitada.
rse la doctrina de
ıción, no *por ser*

que tal pueda ser
ıue así como Bru-
la composición,
ın de la idea que
:ción. La compo-
'a como artística;
ɔdo, á exigencias
ıa de penetrar en
Lo cual es muy
ıo tiene por leyes
imponerle; y más

mo nuevo, este misticismo nuevo, como le llama Paulham (que lo estudia con gran imparcialidad; serena, pero no fríamente), es pura comedia, asunto de la *blague*, un pastel literario compuesto por los agudos escritores franceses que ya no saben qué discurrir para evitar el *crack* de la librería, el hastío del público *burgués* del mundo entero.

No falta en España quien, por darse tono de *parisién* de temporada, procura desengañarnos y hacernos ver que, en efecto, es una farsa el decantado renacimiento idealista. Para probarlo, nada más a propósito que hablar del nuevo ó recalentado teosofismo, de los versos místicos de... Richepin (!!) y de las recaídas pecaminosas de Pablo Verlaine.

Con esto y confundir las cosas, y ponerles motes, v. gr.: decadentismo, simbolismo, instrumentismo, etc., etc., se cree que se ha dicho todo. Autor serio hay que piensa haber negado la realidad de la nueva tendencia sin más que citar el soneto de las vocales... con colores y otras vulgaridades así. Hace pocos días, el mismo Copée, el poeta de los humildes, publicaba un cuento, «Palote», para burlarse de los poetas simbólicos, de los aficionados á los pintores *primitivos*, de las tablas hieráticas de fondo de oro, y acaso de Paul Bourget y de los prerafaelistas...; y el poeta de la poesía caballeresca oponía, como triaca al amaneramiento de los falsos místicos, el cliché gastado de su costurera

refiere á las propiedades artística
listas debieran, lógicamente, hab
en sus novelas, y que no pasaron d
de las teorías. Es verdad, y yo lo
rias veces: el naturalismo, lejos d
á su muerte, aún tiene sin cumpl
su idea: no ha llegado el momen
ción. Basta pensar en el teatro pa

Y ¿quién será en Francia inici
nos, de esa novela que se espera
que no se ve por ningún lado nada
á un Zola del nuevo idealismo, d
Sin embargo, M. Brunetière seña
como dignos de llevar en sí la div
tendencia. Tal vez llegue á ser p
mismo Prevost, á quien nuestro
cierto desdén. Otros dos escritor
vero crítico francés: Marguerite y

Siento cierta emoción de vanida
cuando M. Rosny era poco conoc
con particular atención en su nove
que iba publicando la Revista de

¿Y en España? ¿Qué hay de nue
y quién las representa, si existen?

Eludo una repuesta que sería
haciendo notar que el tratar de tal
de la materia propia de este artícu
cía á comentar el de M. Brunetièr

LA JUVENTUD LITE

I

FACE pocas semanas publica
co de Madrid las interesant
que el Sr. Soriano había conseg
Emilio Zola, durante la breve estan
te novelista francés en San Sebasti
muchas cosas dignas de atención, y
cas, que el solitario de Médan se
conviene recordar ahora lo que
quejas contra la que llamaba impac
literaria de París; la cual, según él,
antes de tiempo los primeros puest
se conviertan en vejeces las inven
mediante la exhibición continua de
zadas, de invenciones churriguere
das y falsas.

Se ríe Zola, no sin cierto despec

:ualquier joven de
:pendencia dentro
o más dentro de
or antiguos maes-
:arácter y la tras-
'eneralmente nue-
que respecta á las
aciente, pura far-
ición, hacerse no-
ie Zola juzga aho-
ho tiempo; y así
las teorías revo-
ban el credo lite-
ıubiera su poqui-
;eración intencio-
ıede afirmar aho-

UN LIBRO DE TABOADA

TENGO yo un amigo (porque á cualquier cosa llamamos amigo) que cuando estaba muriéndose Gayarre, no hacía más que decir: «El médico que le asiste vive en el piso segundo de mi casa.» Por lo visto, para este amigo mio, lo más importante que había en el trance terrible de morirse el gran tenor, era la circunstancia de ser vecino suyo, de mi amigo, el médico que asistia á Gayarre. Yo me reía de tal sujeto, y ahora caigo en que yo también tengo una debilidad analoga; pues cada vez que Luis Taboada hace algo bueno, que es muy á menudo, digo á quien me quiere oir: Pues ese es vecino mio; vive en el principal de mi casa, esto es, de *Madrid Cómico*. Y me doy tono y me explico la vanidad del amigo de marras.

Los elogios que se tributan á Taboada se me figura que en algo me tocan á mi, porque soy *vecino* suyo; y á tal punto llega la ilusión, que las

o no dudo que los
o más que por el
ées y Zolas, ¿se
en nombre de las
se contradice. En
iodistas franceses
la realidad de la
ás, hablando con
mo, Zola recono-
uestión social po-
Quién lo duda? El
más recogidos, de
n llamados á go-
able de encontrar
ditas *exquisiteces*
ico modernos con
atido común cris-

que engendra el amaneramiento y la rebusca de novedades poco espontáneas; pero le perjudica, porque no le deja animarse á sí mismo á emprender obras de más empeño, para las que le sobran alientos. Así se le ve como burlarse de sus propios escritos, y en virtud de ello dar un sesgo extravagante é incongruente al discurso, y con más frecuencia que esto exagerar los rasgos de la caricatura, con la intención manifiesta de no dejar ver en su trabajo la pretensión de reflejar fielmente la vida real, como pudiera hacer, gracias á sus facultades de observador perspicaz y reflexivo.

Taboada sale al paso á los que le digan que debiera escribir, sin salir de su estilo festivo, con más seriedad en el asunto, respetando más sus propias composiciones; y les dice en el prólogo (autobiografía) de *La vida cursi*, que para dar más *fondo* á sus artículos, sólo se le ocurre... meterse en una tinaja.

Hace bien en obedecer ante todo á su instinto, á su espontaneidad; pero sin salir del camino que le señalan guías tan seguros, podría tomarse á sí mismo más en serio, atender con más ahinco á su vocación y escribir... por ejemplo, ó novelas, ó cuadros de costumbres más amplios, con propósito más meditado... y acaso también debiera escribir para el teatro.

Para la escena, dirá él, ya he escrito y no he

[redacted]

[redacted]

harle un piropo,
me estuviera ala-
algunos poetas.
cortedad de mis
permita que in-
larle consejos de
an.
edes, es un nuevo
lustrado con pri-
mbién es ilustra-
porta) por Angel
stingue al simpá-

ia de ofrecer ma-
le asunto que al-
r el famoso arti-

[redacted]

[redacted]

sencillez y exactitud, con pocas palabras y mucha fuerza plástica. Es, además, de los que tienen la *inspiración* de su propio idioma; sabe su lengua, más que por estudios prolijos, por instinto gramatical. Es de los que, á su modo, *hacen castellano*, pues esto no consiste sólo en emplear palabras nuevas con autoridad, ni en desechar la viejas, sino en crear giros, ó *grupos de imágenes*, ó varios otros elementos que constituyen, no menos que el vocabulario, el positivo lenguaje de un pueblo en momento determinado.

Taboada es muy original y muy español en su modo de ver y juzgar el mundo. No debe nada, absolutamente nada, á la *blague* francesa, ni al *esprit* parisien, ni al *humour* inglés, ni tampoco se parece á Fígaro, ni al Solitario, ni á Mesonero Romanos, ni á Frontaura, ni á alma viviente. Es él y nadie más que él. En su opinión, lo mismo que *resultó* escritor *festivo*, pudo haber resultado presbítero; pudo, pero siempre hubiera sido un clérigo del género de Juan Ruiz, de Swift, de Tirso, de Rabelais; siempre hubiera sido satírico, verdadero humorista á la española, un espíritu burlón, no escéptico.—Las excentricidades é incoherencias intencionadas que tan á menudo se ve en sus obras, no son un amaneramiento, ni un recurso de la pobreza de inventiva, sino el sello de la índole de su temperamento literario. Y no sólo lite-

l mismo que ve-
lrid Cómico. Más
Taboada *oral* que
ueda la mímica,
ís su ingenio se
ón.—Como dies-
ravillas del lápiz
lo al vuelo apun-
diario, en el café
os y caricaturas
iata, y valiéndo-
mo instrumentos
ilidad ha contri-
va modestia que
propio mérito.

IBSEN Y DAUDET

I

CUANDO se publique este artículo ya habrá llegado á noticia de los lectores menos diligentes en averiguar lo que sucede fuera de España en asuntos de literatura, el buen éxito alcanzado por Alfonso Daudet en el teatro llamado *Gimnasio*, de París, con el estreno de una obra dramática titulada *El Obstáculo*. Es comedia de *tesis*, y por las señas, obedece á un plan de filosofía espiritualista que el autor del *Nabab* se propone llevar al teatro, para oponerlo, como triaca, al veneno de las famosas *leyes* del naturalismo moderno referentes al modo de la *evolución* mediante la selección, la adaptación al medio, la lucha por la existencia, la herencia, etc. En efecto, en un dra-

en el periódico.
iera insistir.
ada que he visto,
lirismo burlesco;
gruencias suges-
capaces de alam-
la masa del pú-
de Taboada, lo
amas de Campo-
on, más bien que
vida cursi, tra-
dría vencer estas
muchas aptitudes
los como *Los em-*
muchísimos, para
hablar en las ta-

que no muy fiel, recibe el homenaje del *todo París* de los estrenos, que desfila ante él en el saloncillo, como si dijéramos, para manifestarle que está conforme con la teoría de que nos vendría muy bien que, en caso de tener un ascendiente loco, pudiéramos vencer la tendencia hereditaria á fuerza de pensarlo mucho y con reactivos espirituales.

El *Diario de los Debates* no se entusiasma con este optimismo, á pesar de ser él un *burgués* de los más reflexivos; y dice que *El Obstáculo*, aunque enterneció al público, es obra lánguida é incoherente. Debo advertir que esto no lo dice el crítico de plantilla, el simpatico Lemaitre, sino el anónimo *adjunto* de las noticias teatrales.

En cambio, Alberto Wolff, en el *Figaro*, echa las campanas á vuelo. El famoso cronista *tudesco parisiense*, crítico de letras á ratos y crítico de pintura en cuanto se abre el *salón*, elogia siempre que hay pretexto á Alfonso Daudet de una manera desmesurada, acaso más por dar envidia á Goncourt y á Zola que por halagar á Daudet; pero ello es que le pone en los cuernos de la luna. Pues este Wolff (1), que fué el que dijo, no sé con qué fundamento, que *Safo*, la novela, colocaba á su autor á la cabeza del naturalismo francés, ahora compara *El Obstáculo* de Daudet con las obras, que no cita, de Ibsen, en que se trata el mismo asunto, la *herencia*

(1) [illegible] publicarse este artículo.

cho, la resonancia de una de estas obras genuinamente francesas que en París se aplauden hasta por patriotismo. *El Obstáculo*, por ejemplo, ha hecho infinitamente más efecto que la obra del autor noruego. Y con todo, por lo que se refiere al interés dramático (que es lo que importa) de la enfermedad hereditaria y sus consecuencias, no cabe duda que va de la obra de Ibsen á la de Alfonso Daudet lo que va de lo vivo á lo pintado.

Yo no comparo, en general, al autor del Norte y al paisano de Tartarin; no cabe comparación; son hombres muy diferentes y su arte tiene que serlo también. Ibsen es, puede decirse, principal, casi exclusivamente, autor dramático; y en Daudet lo principal es el novelista; en Ibsen hay todo un pensador, y pensador revolucionario; un *refractario* de alto vuelo; Daudet tiene, como mayor deficiencia de su gran ingenio, el límite estrecho de sus miras; puede decirse que no ha pensado siquiera en las grandes cosas, que son lo principal, son el fondo de los mejores dramas de Ibsen. Los atrevimientos de Daudet se limitan á retratar del natural, sin escrúpulos ni miedo, reyes destronados, fúcares, ministros, literatos, cómicos, bailarinas, etc., etc... Todo eso es algo, mucho en su género; pero en el mundo hay mucho mas. Sólo en ciertas delicadezas escapa Daudet al alcance intelectual del vulgo *ilustrado;* por esto sue-

audet combatía
nto pretexto de
medrar sin es-

r, y Daudet, en
d del orden fisio-
y material estu-
no la extensión
que por muchos
onclusiones. En
do el monte ha
el momento de
a, su honor, por
de la locura, el
que los perso-
dos en sus afec-

dir Ibsen; en el siglo XIX, y tal como hoy puede ser esto, Ibsen, descontento, pide algo semejante á lo que querían los Joaquín de Flora, los Juan de Parma. Reconoce, como dice Eduardo Rod, la fuerza histórica del cristianismo, su necesidad; pero aspira á un tercer reinado, que no define, pero que sería en el fondo la reconciliación entre la teoría del placer, esencia de las creencias paganas, y la teoría del sacrificio, de la abnegación y renuncia, base de las doctrinas cristianas.

En efecto, esta tendencia, este anhelo se ve en la señora Alving de *Los Aparecidos*, que después de muchos años de sacrificios siente *remordimientos* de su propia abnegación, *remordimientos* de haber olvidado su propio derecho; se ve también en la *Nora* de *La casa de la muñeca*, que habiendo llegado hasta el delito por el amor de su esposo, cuando ve el egoísmo de éste en su triste desnudez, *recoge* su sacrificio y abandona el hogar que ya no considera suyo, desde que la frialdad del marido ha echado nieve sobre el fuego. Y sobre todo, se ve la idea de Ibsen respecto de este apocalipsis místico edonista con que sueña, en su drama mas notable, que se titula *Emperador y Galileo*.

Basta con estas ligeras indicaciones para comprender que es Ibsen hombre y artista de muy diferente índole que Daudet, y es natural que al re-

que no muy fiel, recibe el homenaje del *todo París* de los estrenos, que desfila ante él en el saloncillo, como si dijéramos, para manifestarle que está conforme con la teoría de que nos vendría muy bien que, en caso de tener un ascendiente loco, pudiéramos vencer la tendencia hereditaria á fuerza de pensarlo mucho y con reactivos espirituales.

El *Diario de los Debates* no se entusiasma con este optimismo, á pesar de ser él un *burgués* de los más reflexivos; y dice que *El Obstáculo*, aunque enterneció al público, es obra lánguida é incoherente. Debo advertir que esto no lo dice el crítico de plantilla, el simpatico Lemaitre, sino el anónimo *adjunto* de las noticias teatrales.

En cambio, Alberto Wolff, en el *Fígaro*, echa las campanas á vuelo. El famoso cronista *tudesco-parisiense*, crítico de letras á ratos y crítico de pintura en cuanto se abre el *salón*, elogia siempre que hay pretexto á Alfonso Daudet de una manera desmesurada, acaso más por dar envidia á Goncourt y á Zola que por halagar á Daudet; pero ello es que le pone en los cuernos de la luna. Pues este Wolff (1), que fué el que dijo, no sé con qué fundamento, que *Safo*, la novela, colocaba á su autor á la cabeza del naturalismo francés, ahora compara *El Obstáculo* de Daudet con las obras, que no cita, de Ibsen, en que se trata el mismo asunto, la *herencia*

(1) También muerto, después de publicarse este artículo.

e Wolff contra el
enderse de su com-
Daudet esta mate-
sen. En efecto, en
ación del mismo
fisiológica no llega
Venta; el personaje
un gran trágico
res. En cambio, en
s (1) (que supongo
herencia se mues-
como las cosas de
cuerpo y alma, en
ntor. En el *teatro*
presentado ya *Los*
rancés) y á juzgar

le ha ocultado la terrible verdad para evitar que la aprensión de heredar la locura precipite en ella acaso al hijo querido. Para conseguir que se rompan aquellas relaciones, á lo que Didior se opone con vehemencia, es necesario que la misma Magdalena, en una dolorosa entrevista, declare, mintiendo por caridad y por amor, que ya no ama a su novio.

Didior, desesperado, se vuelve furioso contra el tutor, y exclama:

—«Ya es libre, libre para todos, puede ser de quien quiera... pero de usted jamás; si usted osa levantar los ojos hasta ella...

—»Señor Marqués—interrumpe el tutor,—ya veo que está usted loco, lo mismo que su padre. Y nadie se bate con un loco.»

Aquí comienza el mayor mal, el terror de la Marquesa: su hijo sabe la verdad que tan cuidadosamente le ocultó siempre; puede la aprensión, el miedo llamar la locura, que acaso se hereda indefectiblemente. ¿Qué hacer? El mayor sacrificio. Declarar á su hijo, matando el honor por salvarle á él, que su madre ha sido culpable, que el loco... no era padre suyo. Inútil recurso, Didior no cree en la deshonra de su madre; no cabe insistir en aquella noble superchería.

—«¿Tu culpable, madre?—dice Didior.—¡Imposible. De eso no me podrá persuadir nadie.»

nurgo del pensa-
á Ibsen.
ombres modernos
ereses ideales, no
de escepticismo
disimulado, cuya
stenerse de tocar
con ellas se de la
el interés de la
s más veces radi-
combatir por lo
esos que pasan
le parece poner
ás que ver cómo
ra trae entre ma-
robar que no es

cia fisiológica, en
s el francés huye,
promiso, el norue-
suelve sin miedo,
nateria que en *El*
mos.
y se verá gráfica-
mero recordaré el
lespués expondré
ome á *extractar*
es.

el prometido de

Elena, después del primer año de matrimonio, huyó de su marido; pero los consejos del pastor la volvieron á su hogar y á su deber. A pesar de esto, Manders, fiel guardador de los preceptos de su moral religiosa, no está satisfecho de su amiga, y le lanza sin miedo acusaciones que le parecen fundadas, porque él ignora el misterio terrible de aquel hogar en que había un tirano loco, furioso, entregado al vicio, y una mártir. Oswaldo, alejado de la casa paterna desde muy joven, antes de tiempo ha adquirido en París costumbres que el pastor también condena, y de sus consecuencias deplorables culpa también á Elena.

«Manders.—Usted, señora, ha estado toda su vida dominada por una invencible confianza en sí misma; siempre propicia á despreciar el yugo de toda ley. Jamás quiso soportar el yugo de una cadena. Todo cuanto en la vida le molestaba se lo ha sacudido de encima, sin pena, sin remordimiento; no quiso usted ser esposa, y huyó de su marido; no quiso usted la incomodidad de ser madre, y ha enviado a su hijo al extranjero...

»Señora Alving.—Es verdad. He hecho todo eso.

»Manders.—Ha sido usted culpable, lo reconoce, para con su marido, al cual consagra hoy una reparación levantando ese monumento á su memoria, culpable para con Oswaldo, su hijo, reconózcalo usted también... (*Pausa.*)

le ha ocultado la terrible verdad para evitar que la aprensión de heredar la locura precipite en ella acaso al hijo querido. Para conseguir que se rompan aquellas relaciones, á lo que Didior se opone con vehemencia, es necesario que la misma Magdalena, en una dolorosa entrevista, declare, mintiendo por caridad y por amor, que ya no ama á su novio.

Didior, desesperado, se vuelve furioso contra el tutor, y exclama:

—«Ya es libre, libre para todos, puede ser de quien quiera... pero de usted jamás; si usted osa levantar los ojos hasta ella...

—»Señor Marqués—interrumpe el tutor;—ya veo que está usted loco, lo mismo que su padre. Y nadie se bate con un loco.»

Aquí comienza el mayor mal, el terror de la Marquesa: su hijo sabe la verdad que tan cuidadosamente le ocultó siempre; puede la aprensión, el miedo llamar la locura, que acaso se hereda indefectiblemente. ¿Qué hacer? El mayor sacrificio. Declarar á su hijo, matando el honor por salvarle á él, que su madre ha sido culpable, que el loco... no era padre suyo. Inútil recurso, Didior no cree en la deshonra de su madre; no cabe insistir en aquella noble superchería,

—«¿Tú culpable, madre?—dice Didior.—¡Imposible! De eso no me podrá persuadir nadie.»

lia, entusiasmado
:rdad: su madre
ın la idea terrible
:ciado bajo el in-

contesta el Mar-
ı mi vida! Por lo
firme y los ojos
;o. Y además, los
moderna yo no
no tú, mi antiguo
ı el poder nocivo
: lleva una fuerza
él quiere, puede
atalidad.»

trajo á esta misma casa, ahí, á esa estancia, sus liviandades; persiguió á una criada, la venció, y estos amores tuvieron consecuencias... Después... para retenerle en casa, para que no llevase fuera nuestra ignominia, tuve que hacerme camarada de sus orgías; sentarme á su mesa y beber con él, y luchar con él, cuerpo á cuerpo, para meterle en su lecho...

»Manders.—¿Y ha podido usted sufrir tanto?...

»Señora Alving.—Por mi hijo. Oswaldo tenía que salir de esta casa; había cumplido siete años, empezaba á fijarse, á observar; preguntaba... no podía estar aquí. Toda la herencia del chambelán la gasté en el asilo ..; no quería que Oswaldo heredase nada de su padre. Todo lo que tenga mi hijo ha de ser mío, todo...»

. . . . . .

Oswaldo, de quien, al verle por primera vez, había dicho Manders: «Cuando le ví entrar con la pipa en la boca creí ver á su padre resucitado», persigue á Regina, la criada, allá dentro, en el comedor.

(Se oye el ruido de una silla que cae, y voces.)

La de Regina, mitad estridente, mitad ahogada.

—«Oswaldo, ¿estás loco? Suéltame. (Frase análoga á la que reveló á Elena las relaciones de su esposo y la criada.)

ntraste de lo *vivo*
a.

Aparecidos. La
capitán y cham-
su hijo, pintor;
rpintero, y Regi-
a Alving. La es-
po á orillas de un
l.

años y años bajo
ha sufrido en si-
cer al mundo en-
gos, que el capi-
na de todos los
ensa consagrarle
lo benéfico, eri-

pero el vicio le llama, la vida alegre le envuelve, le va tragando como arena movediza, y él siente que se hunde y siente el horror de la fatalidad fisiológica porque se hunde. Este es un secreto. Al volver al lado de su madre, en la que piensa que existe poco amor para él, porque ha podido vivir tanto tiempo sin verle, experimenta la comezón irresistible de comunicarle sus angustias, su terror... Y después de comer y beber con exceso, que asusta á la señora Alving, su hijo acaba por revelarle el terrible misterio de su vida, por enseñarle aquella repugnante llaga de su *herencia;* herencia de que él no sabe nada, pero de cuyos resultados está seguro por sus propios males.

La situación, como se ve, es harto más dramática é interesante que la de *El Obstáculo.*

«Oswaldo.—Escúchame tranquilamente. Lo que tengo no es una enfermedad, lo que se llama enfermedad generalmente. (*Cruzando las manos sobre la cabeza.*) ¡Madre! Tengo el espíritu así como roto. Soy hombre al agua. Ya nunca podré trabajar. (*Oculta el rostro entre las manos y cae á los pies de su madre sollozando.*)

»Señora Alving.—Oswaldo, Mírame. No, no; lo que dices no es verdad...

»Oswaldo.—¡No trabajar jamás! ¡Jamás! ¡Ser como un muerto vivo! Madre, ¿comprendes este horror? ¿Puedes figurártelo?

Elena, después del primer año de matrimonio, huyó de su marido; pero los consejos del pastor la volvieron á su hogar y á su deber. A pesar de esto, Manders, fiel guardador de los preceptos de su moral religiosa, no está satisfecho de su amiga, y le lanza sin miedo acusaciones que le parecen fundadas, porque él ignora el misterio terrible de aquel hogar en que había un tirano loco, furioso, entregado al vicio, y una mártir. Oswaldo, alejado de la casa paterna desde muy joven, antes de tiempo ha adquirido en París costumbres que el pastor también condena, y de sus consecuencias deplorables culpa también á Elena.

«Manders.—Usted, señora, ha estado toda su vida dominada por una invencible confianza en sí misma; siempre propicia á despreciar el yugo de toda ley. Jamás quiso soportar el yugo de una cadena. Todo cuanto en la vida le molestaba se lo ha sacudido de encima, sin pena, sin remordimiento; no quiso usted ser esposa, y huyó de su marido; no quiso usted la incomodidad de ser madre, y ha enviado á su hijo al extranjero...

»Señora Alving.—Es verdad. He hecho todo eso.

»Manders.—Ha sido usted culpable, lo reconoce, para con su marido, al cual consagra hoy una reparación levantando ese monumento á su memoria; culpable para con Oswaldo, su hijo, reconózcalo usted también... *(Pausa.)*

minándose).—
añana hablará
oria de mi ma-
hoy tengo algo
da de esa ma-
u opinión á la

, le debo á us-
... que mi ma-
a que siempre

le la juventud

o se servía de

»Oswaldo.—Dijo: los pecados de los padres caen sobre los hijos.

»Señora Alving. *(Levantándose lentamente.)*—¡Los pecados de los padres!...

»Oswaldo. — Me daban tentaciones de abofetearle...

»Señora Alving. *(Atravesando la escena.)*—Los pecados de los padres...

»Oswaldo.—Por tus cartas le hice comprender que no había caso, que mi padre...

»Señora Alving.—¿Y entonces?

»Oswaldo. — Entonces comprendió que había equivocado el camino. Y así fué como pude saber la verdad, la intolerable verdad. ¡Oh, la dichosa vida de expansión de la juventud... las campañas de la gente alegre! Debí haberme abstenido. Había ido más allá de lo que consentían mis fuerzas. ¡Todo por mi culpa!

»Señora Alving.—No, Oswaldo, no creas eso.

»Oswaldo.—No había otra explicación posible. ¡Perdido para siempre por mi propio aturdimiento!... ¡Si á lo menos fuese una herencia, algo contra lo que yo no pudiera luchar!...»

. . . . . .

Oswaldo pide a su madre horrorizada, como un niño mimado, que satisfaga sus vicios: la sed, aquella ardiente, constante sed... Y después le pide

trajo á esta misma casa, ahí, á esa estancia, sus liviandades; persiguió á una criada, la venció, y estos amores tuvieron consecuencias... Después... para retenerle en casa, para que no llevase fuera nuestra ignominia, tuve que hacerme camarada de sus orgías; sentarme á su mesa y beber con él, y luchar con él, cuerpo á cuerpo, para meterle en su lecho...

»Manders.—¿Y ha podido usted sufrir tanto?...

»Señora Alving.—Por mi hijo. Oswaldo tenía que salir de esta casa; había cumplido siete años; empezaba á fijarse, á observar; preguntaba... no podía estar aquí. Toda la herencia del chambelán la gasté en el asilo ..; no quería que Oswaldo heredase nada de su padre. Todo lo que tenga mi hijo ha de ser mío, todo...»

. . . . . .

Oswaldo, de quien, al verle por primera vez, había dicho Manders: «Cuando le ví entrar con la pipa en la boca creí ver á su padre resucitado», persigue á Regina, la criada, allá dentro, en el comedor.

(Se oye el ruido de una silla que cae, y voces.)

La de Regina, mitad estridente, mitad ahogada.

—«Oswaldo, ¿estás loco? Suéltame. (Frase análoga á la que reveló á Elena las relaciones de su esposo y la criada.)

o espantada).—

la puerta entre-
bromear. Des-
tella que salta.)
¿qué quiere de-
...
ca).—¡Aparecí-
nvernáculo que

¿Regina? ¿Será

sted. Ni una pa-

ire no se funda

vigor dramatico, que recordará el terror que causaban en el pueblo helénico las tragedias griegas, y el que aún producen en el pueblo persa sus dramas extraños.

¡Qué lejos, y qué por encima (en el aspecto artístico) estamos con todo esto de la *tesis* consoladora de Daudet y de aquella *herencia* que no sale á la escena siquiera!...

Regina, la salud y la corrupción han partido. Oswaldo y su madre quedan solos.

—»Madre—dice Oswaldo,—soy un enfermo. ¡No puedo pensar más que en mí mismo!

»Señora Alving.—Bien; bien. Yo sabré tener paciencia...

»Oswaldo.—¡Y alegría, madre!

»Señora Alving.—Bien, sí; lo que quieras. ¿No he conseguido alejar de ti todo lo que te sofocaba... los remordimientos?

»Oswaldo.—¡Ay, sí! Pero ahora, ¿quién me librará de la angustia?

»Señora Alving.—¿La angustia?

»Oswaldo.—Regina lo hubiera conseguido con una sola palabra (1).

»Señora Alving.—¿Por qué hablas de angustia y de Regina?

[illegible] para el desenlace, para la angustia del vivir

pero el vicio le llama, la vida alegre le envuelve, le va tragando como arena movediza, y él siente que se hunde y siente el horror de la fatalidad fisiológica porque se hunde. Este es un secreto. Al volver al lado de su madre, en la que piensa que existe poco amor para él, porque ha podido vivir tanto tiempo sin verle, experimenta la comezón irresistible de comunicarle sus angustias, su terror... Y después de comer y beber con exceso, que asusta á la señora Alving, su hijo acaba por revelarle el terrible misterio de su vida, por enseñarle aquella repugnante llaga de su *herencia;* herencia de que él no sabe nada, pero de cuyos resultados está seguro por sus propios males.

La situación, como se ve, es harto más dramática é interesante que la de *El Obstáculo.*

«Oswaldo.—Escúchame tranquilamente. Lo que tengo no es una enfermedad, lo que se llama enfermedad generalmente. (*Cruzando las manos sobre la cabeza.*) ¡Madre! Tengo el espíritu así como roto. Soy hombre al agua. Ya nunca podré trabajar. (*Oculta el rostro entre las manos y cae á los pies de su madre sollozando.*)

»Señora Alving.—Oswaldo, Mírame. No, no; lo que dices no es verdad...

»Oswaldo.—¡No trabajar jamás! ¡Jamás! ¡Ser como un muerto vivo! Madre, ¿comprendes este horror? ¿Puedes figurártelo?

hijo míol ¿Pero
se ha apodera-

cuenta de ello.
da... que pueda
sentido. Puedes

lo dudo...
s dolores de ca-
e parecía tener
hierro. Me era
obarlo con un
obedecían; no
las imágenes;
era un vértigo.
upe todo.

Sí, ya lo sabes... está aquí dentro... escucha... y á lo mejor puede estallar...

»Señora Alving.—¡Ah, es espantoso!

»Oswaldo—Tranquilidad, madre. ¡Así me veo!

»Señora Alving (*dando un salto*).—¡Todo eso es falso! ¡Es imposible!

»Oswaldo.—Ya tuve un acceso allá abajo. Pasó pronto, pero me vi perseguido por la angustia que me enloquecía... Y tan pronto como pude he corrido á tu lado. Es un horror indecible. ¡Si no se tratase más que de una enfermedad mortal ordinaria! Al fin no temo tanto la muerte que... y eso que bien quisiera vivir todo el tiempo posible...

»Señora Alving.—¡Oh, sí, y vivirás, Oswaldo!

»Oswaldo.—¡Pero hay en esto una cosa tan horrible! Volver, por decirlo así, al estado de primera infancia... Necesitar que otro me alimente... ¡Ah, no hay palabras para expresar lo que yo padezco!

»Señora Alving.—El niño tiene á su madre para cuidarle.

»Oswaldo (*dejando su sitio de un brinco*).—¡No, jamás! Me resisto á la idea de permanecer en tal situación años y años, de envejecer y encanecer así... Y en tanto, tú podrías morir y dejarme solo. (*Se sienta en la misma silla de su madre.*) Porque el médico me ha dicho que esto no acaba necesariamente por una muerte inmediata. Pretende que

co y robusto de
rfida criada.
cirse que es esta
madre va cedien-
odos los medios
tenerse en mira-
lora Alving, que
a de su esposo,
s y tiene, como
) del placer no
amás satisfecha,
acompaña como
ravíos de concu-
avanza, Oswaldo
rilidad nerviosa
ica parodia de la

»Oswaldo.—Dijo: los pecados de los padres caen sobre los hijos.

»Señora Alving. *(Levantándose lentamente.)*—¡Los pecados de los padres!...

»Oswaldo. — Me daban tentaciones de abofetearle...

»Señora Alving. *(Atravesando la escena.)*—Los pecados de los padres...

»Oswaldo.—Por tus cartas le hice comprender que no había caso, que mi padre...

»Señora Alving.—¿Y entonces?

»Oswaldo. — Entonces comprendió que había equivocado el camino. Y así fué como pude saber la verdad, la intolerable verdad. ¡Oh, la dichosa vida de expansión de la juventud... las campañas de la gente alegre! Debí haberme abstenido. Había ido más allá de lo que consentían mis fuerzas. ¡Todo por mi culpa!

»Señora Alving.—No, Oswaldo, no creas eso.

»Oswaldo.—No había otra explicación posible. ¡Perdido para siempre por mi propio aturdimiento!... ¡Si á lo menos fuese una herencia, algo contra lo que yo no pudiera luchar!...»

. . . . . .

Oswaldo pide á su madre horrorizada, como un niño mimado, que satisfaga sus vicios: la sed, aquella ardiente, constante sed... Y después le pide

esco y robusto de
pérfida criada.
decirse que es esta
a madre va cedien-
o todos los medios
detenerse en mira-
señora Alving, que
oula de su esposo,
tos y tiene, como
nto del placer no
a jamás satisfecha,
la acompaña como
extravíos de concu-
al avanza, Oswaldo
uerilidad nerviosa
rágica parodia de la

vigor dramático, que recordará
saban en el pueblo helénico las
y el que aún producen en el pue
mas extraños.

¡Qué lejos, y qué por encima
tístico) estamos con todo esto de
dora de Daudet y de aquella *her*
á la escena siquiera!...

Regina, la salud y la corrup
Oswaldo y su madre quedan solo

—»Madre—dice Oswaldo,—
¡No puedo pensar más que en m

»Señora Alving.—Bien; bien.
paciencia...

»Oswaldo.—¡Y alegría, madre

»Señora Alving.—Bien, sí; lo
he conseguido alejar de ti todo
ba... los remordimientos?

»Oswaldo.—¡Ay, sí! Pero ahora
rá de la angustia?

»Señora Alving.—¿La angusti

»Oswaldo.—Regina lo hubier
una sola palabra (1).

»Señora Alving.—¿Por qué ha
y de Regina?

(1) ¡Cuánto dice esta sola frase! ¡Cuánto
neurosis, hablan del *amor* como único cons
única medicina para el desencanto, para la

[redacted]

› la noche?
ar el día. El alba
ı buen tiempo,
ıtes verás el sol!
ıntas cosas que
ı vivir!...

trabajar...
ıjar, pronto po-

ıs disipado mis
ablemos, madre.

ı decir?
icho esta noche
› hicieras por mí

[redacted]

ÍNDICE

	Páginas.
Camus	5
Lecturas.—Zola.—*La Terre*	31
Zola y su última novela.—*L'Argent*	57
Nubes de estío, novela de D. J. M. de Pereda	81
Dos académicos	103
Otro académico	113
Cañete	125
La novela novelesca	135
Entre bobos anda el juego	159
Nota bibliográfica	177
Revista literaria.—Noviembre, 1889	183
Revista literaria.—Diciembre, 1889	210
Revista literaria.—Enero, 1890	243
Revista literaria.—Marzo, 1890	277
Revista literaria	307
Revista literaria	325
Revista literaria	343
Revista literaria	357
La novela del porvenir	365
La juventud literaria	373
Un retrato de Taboada	379
Ibsen y Maudet	407

una especie de
ecido *(sonrisa*
uena armonio-
o inclinado á
ojos, color ce-

waldol...
inco y atreve-
tado á Reginal
ocorrerme...
).—¿Qué quie-
rro habrá que

ntido, después
rís .. el médico
irá... no había

»Señora Alving *(procurando coger la caja).*—¡Dame esa caja, Oswaldo!

»Oswaldo.—Todavía no, madre. (*Guarda la caja.*)

»Señora Alving.—No sobreviviré á este golpe.

»Oswaldo.—Se puede sobrevivir... Si tuviera á Regina aquí, la diría mi resolución y la exigiría este último servicio. Regina, estoy seguro, no me lo negaría.

»Señora Alving.—¡Jamás!

»Oswaldo.—Si el acceso me hubiera dado en su presencia, y me hubiera visto aquí tendido en el suelo... más débil que un recién nacido... impotente, miserable, sin esperanza, sin salvación posible...

»Señora Alving.—No; Regina no hubiera consentido jamás ..

»Oswaldo.—Regina no hubiera dudado mucho tiempo. ¡Tenía un corazón tan adorablemente ligero! Y además, pronto se hubiera cansado de cuidar á un enfermo como yo...

»Señora Alving.— Entonces demos gracias á Dios, porque se ha marchado.

»Oswaldo.—Sí, madre, y ahora... Tú eres quien tiene que ayudarme.

»Señora Alving (*un grito*).—¡Yo!

»Oswaldo.—¿Quién, si no tú?

»Señora Alving.—¡Yo! ¡Tu madre!

e he dado la vid
edido. ¡Y qué vi
o. Tómala.
ia el vestíbulo).

).—¡No me dej

l médico. Déjan

entrará nadie. *(*
a con su madr
Oswaldo, hijo m
azón de madre?
tia sin nombre

de la imaginación... Estás muy fatigado. Es necesario que reposes... ¡Aquí, á mi lado, junto á tu madre, hijo del alma! Todo lo que quieras, cuanto pidas, te lo daré yo; sí, lo mismo que cuando eras un rapazuelo. Ya ves; ha pasado el ataque. ¡Ah, bien lo sabía yo! Y ahora, mira, Oswaldo, ¡qué hermoso día tenemos! ¡Cómo resplandece el sol!... (*Se acerca á la mesa y apaga la lámpara. Sale el sol; en el fondo del paisaje la montaña y la llanura brillan con los rayos matutinos.*)

»Oswaldo (*inmóvil en su butaca, vuelve la espalda al fondo del escenario; de repente pronuncia estas palabras*): Madre, dame el sol.

»Señora Alving (*junto á la mesa, mirándole espantada*).—¿Qué dices?

»Oswaldo (*con voz sorda*).—¡El sol! ¡El sol!

»Señora Alving (*acercándose á él*).—Oswaldo, ¿qué tienes?

»(*Oswaldo se desploma en la butaca; todos sus músculos se aflojan; el rostro pierde ya su expresión; los ojos, apagados, miran fijos.*)

»Señora Alving.—¿Qué es esto? (*gritando.*) ¡Oswaldo! ¿qué tienes? (*De rodillas ante él, y sacudiéndole.*) ¡Oswaldo, Oswaldo, míramel ¿No me conoces?

»Oswaldo.—¡El sol! ¡El sol!

»La señora Alving (*levantándose de un brinco, desesperada, las manos en la cabeza y gritando.*)—

están? (*Busca*
waldo.) ¡Aquí!
¡Sí!... ¡No, no!
bello, perma-
en él los ojos

El sol! ¡El sol!»

ÍNDICE

	Páginas.
Camus	5
Lecturas.—Zola.—*La Terre*	31
Zola y su última novela.—*L'Argent*	57
Nubes de estío, novela de D. J. M. de Pereda	81
Dos académicos	103
Otro académico	113
Cañete	129
La novela novelesca	137
Entre bobos anda el juego	159
Nota bibliográfica	167
Revista literaria.—Noviembre, 1889	185
Revista literaria.—Diciembre, 1889	219
Revista literaria.—Enero, 1890	245
Revista literaria.—Marzo, 1890	277
Revista literaria	307
Revista literaria	325
Revista literaria	345
Revista literaria	359
La novela del porvenir	385
La juventud literaria	393
Un libro de Taboada	399
Ibsen y Daudet	407

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(Clarín)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
Su único hijo (novela); un vol.
Doña Berta.—Cuervo.—Superchería.
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) 2.ª edición.
Nueva campaña.
FOLLETOS LITERARIOS. I Un viaje á Madrid.
» II. Cánovas y su tiempo.
» III. Apolo en Paíos.
» IV. Mis plagios.
» V. A 0,50 poeta (epístola).
» VI. Rafael Calvo y el Teatro Español.
» VII. Museum.
» VIII. Un discurso.
Mezclilla.—Crítica y sátira.
Solos de Clarín (4.ª edición) (ilustrada).
B. Pérez Galdós (semblanza biográfica) 2.ª edición.
Ensayos y revistas.

ijo).

edición ricamente ilus-
ptas. 4
ptas. 3,50
ptas. 3,50
ptas. 3,50
ptas 4
ptas. 4
ptas. 2
ptas. 1
ptas. 1
ptas. 1
ptas. 1
ptas. 1
ptas. 1
ptas. 1
ptas. 1

o ptas. 3,50
en 8.° ptas 4
un Maestro. ptas. 4
reran las solteras. pts. 1
.—El buen ejemplo.—
ptas. 1
ptas. 3
ptas. 1
en 8.° ptas. 3
ro de E. Castelar y un

lbujos de A. Pons.
ptas. 3,50
en 8. ptas. 3,75
ptas. 3,50
ción).
vol. en 8.° ptas. 3,50
en 8.° ptas. 3,50

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(Clarín)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
Su único hijo (novela); un vol.
Doña Berta.—Cuervo.—Superchería.
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) 2.ª edición.
Nueva campaña.
Folletos literarios. I Un viaje á Madrid.
» II. Cánovas y su tiempo.
» III. Apolo en Paños.
» IV. Mis plagios.
» V. A 0,50 poeta (epístola).
» VI. Rafael Calvo y el Teatro Español.
» VII. Museum.
» VIII. Un discurso.
Mezclilla.—Crítica y sátira.
Solos de Clarín (4.ª edición) (ilustrada).
B. Pérez Galdós (semblanza biográfica) 2.ª edición.
Ensayos y revistas.

EN PRENSA

Folletos literarios: IX.

EN PREPARACIÓN

Una medianía (continuación de *Su único hijo*).
Esperaindoo (novela).
La vida y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela), ilustrada.
Palique (crítica y variedades).

SANTA, EDITOR.

los, 6.

nueva edición ricamente ilu
ptas.
ptas. 3,
ptas. 3,
ptas. 3,
ptas
ptas.
ptas.
ptas.
ptas.
ptas.
Arce. *ptas.*
ptas.
ptas.
ptas.
ptas.

en 8.° *ptas.* 3,
vol. en 8.° *ptas*
la de un Maestro. *ptas.*
Cómo rezan las solteras. *pts.*
emas.—El buen ejemplo.
ptas.
ptas.
ptas.
vol. en 8.° *ptas.*
rólogo de E. Castelar y u

ros; dibujos de A. Pons.
ptas. 8,
A. Pons. *ptas.* 3,
ptas. 8,
paración).
ón: un vol. en 8.° *ptas.* 2,
vol. en 8.° *ptas.* 3,

91-12
35

35
37
146
144
387
119
341

3 2044 058

A FINE IS INCURRED IF THIS BO
NOT RETURNED TO THE LIBRAR
OR BEFORE THE LAST DATE STA
BELOW.

577 30
JUL 6 '77 H
WIDENER
CARRE
CHAR
WIDENER
JAN 17 2002
BOOK DUE
CANCELLED